RĂZVAN THEODORESCU

drumuri către ieri

Editura Fundației Culturale Române

ARGUMENTE

www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

Coperta seriei: VASILE OLAC

ISBN 973-9132-21-9

www.dacoromanica.ro

RĂZVAN THEODORESCU

DRUMURI CĂTRE IERI

EDITURA
FUNDAŢIEI CULTURALE ROMÂNE
BUCUREŞTI • 1992

www.dacoromanica.ro

DOMNIA ÎNTEMEIETOARE

Există o maiestate a simplității. Ea întovărășește îndeobște, în posteritate, figurile exemplare ale fiecărei istorii naționale, face parte din folclorul spus, scris sau cîntat al fiecărui popor pentru care „bunul" sau „înțeleptul", „viteazul" sau „bătrînul", „sfîntul" sau „marele" cîrmuitor de acum cîteva secole aparține aievea imediatei, învecinatei realități cotidiene, lăsîndu-și semnele trecerii prin lume — și ele vor fi, tot mereu, ctitoriile ce răzbat timpul, cetăți, palate sau lăcașuri de piatră — în geografia concretă sau fabuloasă a fiecărui ținut.

Simplitatea veșmîntului și naturalețea gestului, nimbate de grandoarea faptelor unor personaje de primă mărime ale trecutului, care împart dreptatea, răspîndesc vitejia, ascultă glasul înțelepciunii sau zidesc pentru eternitate rămîn însă, mai ales, domeniul predilect al inspirației poetice. Și aceasta — spre a vorbi de cazul românesc — de la legenda istorică culeasă de cutare cronicar într-o „samă de cuvinte" pînă la însuși Eminescu. Invocarea numelui din urmă ne duce, înainte de toate, către rememorarea celei mai pregnante pagini din istoria neamului acestuia în opera literară unde aceeași istorie devine, de atîtea ori, pretextul unor incomparabile proiecții mentale : este pagina, știută pe de rost, probabil, de fiecare școlar român, unde „un bătrîn atît de simplu,

www.dacoromanica.ro

după vorbă, după port" stă liniștit și demn înaintea „fulgerului care / În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare".

Dialogul eminescian imaginat între cel ce apare ca un duh ancestral și veșnic al pămîntului nostru, prin neclintirea sa minerală, prin alianța proteguitoare cu „tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul", și teribilul sultan al osmanlîilor încă nomazi, victorios împotriva crailor balcanici, a conților și conetabililor cruciați ai Apusului — înainte de a sfîrși, el însuși, captiv în cușca lui Tamerlan —, este, mai presus de toate, metafora înfruntării dintre cumpătata voință de a dura în neatîrnare a unui mic popor și ostentația zăngănitoare a atîtor și atîtor silnicii imperiale.

Învingătorul de la Rovine rămîne definitiv — aici se verifică, o dată mai mult, imensa forță a artei și geniului — voievodul din „Scrisoarea a III-a", pe care istoricii ei înșiși trebuie să-l primească sub această înfățișare, amendînd, în amănunte doar, imaginea pe care mitologia națională o revendică de o sută de ani încoace și a cărei receptare obștească va fi fost pregătită, în plin val de emulație romantică pașoptistă, și de stihurile solemn cadențate, cu medievale tenebre, din „Umbra lui Mircea. La Cozia".

Îndepărtată în timp pînă la a se confunda cu „descălecatul" el însuși, domnia strănepotului lui Basarab Întemeietorul, atingînd maxima extensiune teritorială a pămînturilor stăpînite de succesorii acestuia — de la Severin la Marea Neagră — reprezintă în istoria ținuturilor de la miazăzi de Carpați și cea mai întinsă cîrmuire din evul de mijloc. Lungă de peste treizeci de ani — ca și a contemporanului său moldav Alexandru cel Bun, depășită în istoria noastră doar de aceea a lui Ștefan cel Mare, întrecînd la rîndu-i, în timp, durata unor stăpîniri creatoare de epoci, cele ale lui Petru Rareș și Vasile Lupu, ale lui Matei Basarab și Constantin Brâncoveanu — ea poate fi deslușită, în sferă culturală, ca o „nouă întemeiere" de țară, ca statornicire a unui model, a unui reper spre care urmașii au privit multă vreme.

www.dacoromanica.ro

Argumentele unei asemenea exemplarități pot fi culese chiar și din puținul, din fragmentarul informației pe care o avem despre cele ce s-au petrecut în Țara Românească în jurul lui 1400. Istoricul, pentru care o trăsătură de mentalitate sau de sensibilitate de acum șase sute de ani se preschimbă în ceva concret, viu, palpabil și apropiat, va ști să-i constate mereu recurența — uneori din veac în veac — pînă către pragul modernității, putînd să intuiască astfel o neobișnuită continuitate a gîndului și a sentimentului într-un spațiu pe care unii exegeți l-au „scos" definitiv din istorie atunci cînd nu l-au văzut așezat, perpetuu și fatidic, numai „în calea tuturor răotăților".

Acesta ar fi, mi se pare, cazul cîtorva dintre realitățile civilizației muntenești din timpul lui Mircea cel Bătrîn pe care va trebui, oricum, să o citim ca o răscruce : o răscruce a altor civilizații prestigioase — cea a Orientului bizantin patronat aulic de bazileii Paleologi de pe țărmurile Bosforului și aceea a Occidentului unui „gotic internațional" de aristocratică strălucire —, dar și o răscruce a două secole distincte în istoria românească, cel al genezei statelor și cel al luptei necurmate întru apărarea integrității lor.

Am scris cu alt prilej despre cele cîteva fapte de climat cultural pe care le socotesc definitorii pentru vremea lui Mircea voievod : realismul mental, libertatea interpretării unor modele eminente, toleranța spirituală și sinteza vizuală. Fiecare dintre ele și toate la un loc dau, în primul rînd, măsura unei europenități funciare a civilizației românești din chiar veacul în care „latinii Răsăritului" pătrundeau în conștiința politică a continentului. Adecvarea la realitățile timpului și ale locului, ieșirea din canon, puterea de adaptare nestînjenită a unor cîștiguri de aiurea, înțelegerea nețărmurită a nevoilor celuilalt sau știința îmbinării armonioase a ceea ce putea fi contrastant, însemnau de fapt, aceasta tocmai : răsfrîngerea în cultură a unei psihologii populare ancorată în adîncimile spațiului și spiritului european ce consemnase deja, în acel ceas al istoriei, întîlnirea tradițiilor de clasicitate greco-romană cu cele ale unei sobre sau fantastice protoistorii „barbare", ca și cu spi-

www.dacoromanica.ro

ritualitatea creştină, de largi deschideri, a celei de a „doua Rome“ care era Bizanţul.

Atunci cînd, către 1390, fiul lui Radu I, „mare voievod şi domn a toată ţara Ungrovlahiei şi al părţilor de peste munţi, încă şi spre părţile tătăreşti“, „domn al Banatului Severinului şi de amîndouă părţile, peste toată Podunavia, încă şi pînă la Marea cea Mare şi stăpînitor al cetăţii Dîrstorului“, ce era „Amlaşului şi Făgăraşului herţeg“, îşi proclama sonor — în legătură cu înstăpînirea sa în vechiul ţinut de romanitate populară al Dobrogei — calitatea de „despot al pămînturilor lui Dobrotici“, punînd să se sape în piatră şi să se zugrăvească în frescă, la Cozia, însemnul bazileilor, al sebastocratorilor şi al despoţilor bizantini care era acvila bicefală, ca şi atunci cînd, foarte curînd, a abandonat strălucitul titlu inspirat de Bizanţ, el a făcut-o fără a sta în obişnuita relaţie vasalică cu suveranul din Constantinopol ce nu mai avea nicicum, în acel moment de acută criză a împărăţiei, autoritatea de a-i concede sau retrage voievodului de la Argeş şi Tirgovişte amintita calitate nobiliară. Realităţile politice ale momentului, raţiuni ţinînd exclusiv de chipul în care domnul muntean vedea eşichierul politic balcanic şi central-european, locul său între atîtea — aici încrucişate — orgolii feudale ale Iagellonilor şi ale lui Sigismund de Luxemburg, aspirînd la cuceriri, sau năzuinţe disperate de supravieţuire ale Şişmanizilor bulgari şi ale Lazarevicilor sîrbi, au fost singurele ce au prezidat originala şi efemera interpretare a titlului despotal în vremea lui Mircea cel Bătrîn, aceea despre care, firesc, nu ştiau nimic — pentru că nu consuna cu nimic de ei cunoscut — cronicarii bine informaţi ai Bizanţului, un Ducas sau un Sfrantzes.

La fel, o deplină ştiinţă a alegerii şi a adecvării la realităţi ale locului ne întîmpină — într-un registru al civilizaţiei acelui timp — în singulara îmbinare a unor planuri de arhitectură diferite, specifice unor monumente de factură şi funcţie deosebite — cel dreptunghiular şi cel trilobat — pentru lăcaşul „sfintei blagovestenii“ de la Cotmeana, menţionat pentru întîia oară în 1388, dar cu începuturi sub înaintaşii imediaţi ai voievodului. Răspundea, această ştiinţă, unei depline libertăţi a neştiu-

www.dacoromanica.ro

tului meșter ce a ridicat biserica, în întregime din cărămidă, cu fațadele ritmate de discuri smălțuite colorate, amintind de decorul ceramoplastic al Balcanilor de răsărit, pentru cea dintîi mănăstire cu caracter domnesc din Muntenia ; el combina aici tipul de capelă feudală, așa cum o știuseră țaratul de Tîrnovo, dar și unele ținuturi românești (Severinul) cîteva decenii înainte, cu tipul de monument monahal curent la sud de Dunăre în secolele anterioare, ivit, după 1370, și pe pămîntul Olteniei, la Vodița lui Nicodim.

Nu mai puțin, în exact aceiași ani dinainte de 1390, echilibrul, sobrietatea, măsura și logica liniilor, a volumelor, a podoabei cioplite în relief puțin adînc, ale bisericii mănăstirii Cozia — în al cărei pronaos se păstrează încă, în mici compoziții de icoană, o pictură aparent mai arhaică, dar cu rafinate efecte de culoare, sugerînd monumentalul, pe care cădea o lumină de ireală transcedență filtrată de rozetele ce, singure, destramă obscuritatea acestui spațiu funerar —, comparate cu exuberanța arhitecturii și sculpturii decorative ale bisericilor sîrbești de pe valea Moravei ce au stat drept model imediat necropolei lui Mircea cel Bătrîn, ne ajută să descifrăm coordonatele unei estetici medievale românești născînde. Ele țineau, la acel sfîrșit de secol XIV, de tradițiile din voievodatul românesc dintre Dunăre și Carpați unde cu puțină vreme înainte, ctitoria-necropolă a primilor Basarabi — antecesori ai lui Mircea — de la Argeș, instituise o aceeași atmosferă de calmă și gravă ordine pe care nu o respirau prototipurile din Constantinopol și Salonic ale acestui prim lăcaș bizantin cu caracter aulic din vechea artă românească.

Locuitorii Munteniei și Olteniei anilor din jurul lui 1400 — dar aș putea adăuga aici și pe moldovenii ce îmbuneau tot pe atunci, în numele aceluiași realism, un ierarh local pentru mitropolia obținută după o lungă înfruntare cu Bizanțul sau, mai înainte încă, pe ardelenii și bănățenii ai căror cneji, ctitori de biserici, își apăraseră drepturile înaintea ofensivei catolice și angevine — mărturiseau o libertate spirituală anevoie de descifrat, altfel decît prin răzlețele dovezi ale unor texte și ale unor opere de artă.

www.dacoromanica.ro

Celor care, intrați în cinul monahal, le fusese de nesuportat — în vremea imediat premergătoare domniei lui Mircea cel Bătrîn — „întocmirea chinovicească" a mediului greco-slav de la Muntele Athos, respinsă de călugării români ajunși la Cutlumuz și reveniți, în țara lui Vladislav I, la un mod de trai mai apropiat celui țărănesc, în schituri de lemn dispărute și în chiliile rupestre ce mai dăinuie prin părțile Muscelului și ale Buzăului, le vor fi corespuns, desigur, nu regulile imuabile ale artei bizantine din metropolă, ci mai curînd — și mult mai congruent unei structuri mentale populare — pitoreasca, libera, neașteptata interpretare de motive și scheme artistice dintr-un Răsărit provincial infiltrat pe alocuri de heterodoxii, ivite pe pămînturile de erezie ale Asiei Mici și ale Balcanilor, cu vagi ecouri la miază-noapte de Dunăre, în timpul păstoririi aici a starețului Nicodim de la Tismana sau a mitropolitului Antim Critopulos.

Stîngăciile și naivitățile morfologice invederate de ferecătura în argint sau de pictura cu vrejuri, flori și păsări exotice a tetraevanghelului din 1404—1405 „scris" de abia amintitul „popă" Nicodim, sau de olăria cu simboluri animaliere și siluete antropomorfe găsită la Coconi, sau de ceramica smălțuită decorativă cu motive sgrafitate vegetale, geometrice și aviforme descoperită la Zimnicea și la Enisala, la Păcuiul lui Soare și la Tîrgoviște ne apropie pe nesimțite de ceea ce avea să fie curînd interpretare savuroasă, plină de prospețime, în creația artistică folclorică a medievalității finale, la un hotar al civilizației Bizanțului unde voievodatele românești se iviseră din „Romaniile" populare ale primului ev mediu.

A stărui însă, în mai dreapta judecare a civilizației românilor de acum șase sute de ani, numai în scrutarea acestui facies folcloric ar fi, fără doar și poate, o eroare. Pentru că la antipodul său — ca o firească și necesară completare —, în mediul princiar al curții și al lumii boierești acum definitiv conturată în ierarhii feudale, costumele și argintăriile, castelele și bisericile evocă un

www.dacoromanica.ro

nivel seniorial consunînd cu restul Europei, într-un fast ce sintetiza, în sfera vizualului, noutățile și strălucirea din atîtea zone culturale cu care Muntenia s-a aflat în contact direct sau mijlocit, Bizanțul și Balcanii, Apusul și Islamul.

Dacă voim să înțelegem locul unde se afla, între capetele încoronate ale Europei feudale, voievodul Mircea cel Bătrîn, aliatul cruciaților francezi și burgunzi ai lui Jean de Nevers, în 1396 la Nicopole, arbitrul suveran al luptelor dintre cei cîțiva sultani otomani, după 1402, sprijinitorul ierarhiilor de stirpe grecească ajunși la Argeș, va trebui să distingem în această sinteză de civilizație a Țării Românești tot ceea ce venea din arii artistic-culturale deosebite, dacă nu chiar divergente, potrivite în cele din urmă sub semnul unei echilibrate contopiri de motive și structuri, niciodată pînă atunci — și niciodată, poate, de atunci, în evul mediu — învecinate în opere și monumente ce aparțin locului și spiritului românesc pentru și în care au fost gîndite.

Palmetele stilizate conform viziunii musulmane în epitaful din 1396 de la Cozia puteau astfel să coexiste, în somptuoasa broderie liturgică, cu lorosul imperial bizantin purtat tot aici de îngeri, după cum saccosul și diadema lui Mircea cel Bătrîn de pe aversul unor monede muntene de la 1399—1400 nu contraziceau, stilistic, nici surcota occidentală a voievodului de pe aceleași mărunte reprezentări numismatice cvasi contemporane, nici chaussele de cavaler cruciat ale prințului valah, împodobite cu însemnul „despotiei" în tabloul votiv din biserica cea mare a Coziei așa cum a fost el zugrăvit către 1391 ; în vreme ce bijuteriile, cu inscripții latine și germane, din mormintele de la Argeș sau gisantul de piatră, amintitor de Apus, reprezentînd pe fiul catolicei Clara și tatăl lui Mircea, amatorul de steme, însemne și armuri cavalerești care a fost Radu I, nu excludeau iconografiile de sursă constantinopolitană ale „Sinaxarului" ce avea să străjuiască de-a lungul secolelor mormîntul lui Mircea la Cozia, completînd întrucîtva, în schimb, ceea ce putem bănui că va fi fost atmosfera palatină din Țara Românească, refăcută azi numai din crîmpeie de știri (de felul celei menționînd menestreli

www.dacoromanica.ro

ce puteau răspîndi muzica și versul unor balade despre domnii români de la Dunărea de Jos, precum un „Spilman us der Walechyen“ amintit într-un text german, la Marienburg, în 1399).

Măsura în care timpul ce a urmat domniei lui Mircea cel Bătrîn a omologat cîteva dintre liniile spiritualității românești pentru întîia oară evidente istoricului în monumente și fapte de cultură vechi de șase veacuri — să nu uităm, în orizontul artei numai, adecvarea la realitățile locului dovedită de arhitecturile ștefaniene, libertatea desfășurării iconografice din pictura rareșiană, sinteza decorativă cantacuzină și brâncovenească! — indică și rațiunile pentru care civilizația Țării Românești de la 1400 poate însemna și un început de drum echivalînd cu o întemeiere.

O întemeiere purtînd cu ea aura firescului — ca un semn al meridianului acesta ce și-a refuzat, lucid, metafizici și utopii, ca o amintire a mai vechilor origini ale unui popor de luptători și ctitori —, dar purtînd și maiestatea simplității cu a cărei evocare începusem rîndurile mele. Ea a primit, de fapt, numele pe care poetul l-a dat demult unui moșneag ce ar fi putut să înfrunte, pentru sărăcia și nevoile neamului său, toate împărățiile lumii.

www.dacoromanica.ro

EXISTĂ O RENAŞTERE ROMÂNEASCĂ ?

Într-un exemplar din „Cosmografia" lui Ptolemeu tipărită la Ulm în 1486, adnotat cîţiva ani mai tîrziu de un umanist polonez pentru uzul prelegerilor sale de la Universitatea din Cracovia, acesta descria ceea ce, în chiar acei ani, descoperirile lui Cristofor Columb făceau să se numească Lumea Veche. Sprijinit pe mnemotehnii curente în evul de mijloc Jan de Głogów înfăţişa Europa ca un dragon înaripat ale cărui labe erau închipuite de cele două peninsule ce-şi încheiau pămînturile spre miazăzi, în apele Mediteranei : Italia şi Balcanii. Temelii ale culturii europene prin clasicitatea lor funciară, evocînd la fiecare pas timpurile greco-romane, reprezentarea lor ca atare, în adnotările din 1494 făcute într-un incunabul, avea prin aceasta nu doar justificarea geografiei, ci şi pe aceea a istoriei. Nu mai puţin, la acel sfîrşit de secol XV, cele două peninsule sud-europene se aflau în situaţii tranşant deosebite, rod al unei alte, dramatice, conjugări a geografiei cu istoria. Între gloriosul final de Quattrocento italian şi abia petrecuta subjugare turcească a acelor părţi din Sud-Estul european ce poartă numele de spaţiu balcanic, destinele fiecărei culturi în parte se aflau la distanţe uriaşe între ele, abia unele contacte tradiţionale ale celor două peninsule conducînd, ici şi colo, pe coasta dalmată sau în arhipelagul

www.dacoromanica.ro

grecesc, la conturarea unor forme, ba chiar și a unui spirit de Renaștere de la sud de Alpi, îndeosebi sub flamurile Sfîntului Marcu. Nu au lipsit, desigur, în istoriografia culturii, citările unor cazuri de artiști și scriitori sud-est europeni ajunși la renume în Renașterea dinlăuntrul sau dinafara Italiei — un Juraj Ćulinović zis Giorgio Schiavone, un Andrej Meldulić sau Andrea Schiavone, un Ivan Duknović sau Giovanni Dalmata, un Ianus Pannonius poetul ovidian ce nu era altul decît croatul Ivan Česmički —, după cum receptarea morfologic-decorativă a Renașterii italiene în Europa est-centrală și răsăriteană către același crepuscul al veacului al XV-lea constituie un capitol distinct de aculturație asupra căruia m-am rostit cu alt prilej.

O întrebare anume, ce s-a iscat în mai fiecare generație de istorici români din ultima sută de ani, pornea de la constatarea că în această Europă de sud-est, un alt spațiu, complementar celui balcanic — dar geografic și cultural diferit —, anume cel carpato-dunărean, înregistra într-a doua parte a secolului al XV-lea și în cel de-al XVI-lea autonomii politice și neatîrnări spirituale fără esențiale înrîuriri ale Islamului atotstăpînitor la sud de Dunăre. Întrebarea aceasta, simplu formulată, suna cam așa : nu a fost oare posibilă, într-un mediu ce s-a dezvoltat liber de cotropiri spirituale — precum cel din Țara Românească și din Moldova —, o anume expresie culturală căreia să i se poată atribui caracteristicile Renașterii ? Aceasta, prin comparație cu cele petrecute în mediul aulic alogen din principatul, abia apărut, al Transilvaniei sau în ultima autonomie balcanică care a fost republica Raguzei ? Sigur este că, într-un fel sau altul, la orice scrutare a istoriei vechii civilizații a românilor, această întrebare nu poate fi nicicum ocolită. Iar răspunsul ce i se dă este dintre cele care, prin însăși natura subiectului discutat, are o reverberație ce depășește cadrul istoriei naționale.

Periodizarea istoriei culturii românești din faza sa „veche", cu preschimbările abia sesizabile sau, dimpotrivă, spectaculoase, pe care le înregistrează sfertul de mileniu scurs între mijlocul veacului al XVI-lea și încheierea celui de al XVIII-lea, devine din nou, la rîn-

www.dacoromanica.ro

du-i, obiectul unor precizări ce nu pot fi decît înnoitoare, într-un cîmp de cercetare care a reținut, în anii din urmă, numeroase și importante analize filologice de detaliu, dar sigur mai puține interpretări de respirație amplă și de orizont european.

Am arătat în altă parte rațiunile pentru care socotesc că epoca din jurul lui 1550 înseamnă o piatră de hotar în vechea cultură românească și am indicat, de mai multe ori, pasajele din acel op unic, în felul său, care rămîne ultima sinteză de istorie românească a lui Nicolae Iorga, acolo unde veacul în care dispărea Ștefan cel Mare și se ivea Mihai Viteazul apărea drept „secol de istorie modernă față de evul mediu ce fusese pînă atunci".

Mijlocul acestui veac al XVI-lea — socotit, pretutindeni în Europa, drept inceput abia perceptibil sau foarte sonor al unor răsturnări care au pregătit secolul Luminilor și pe cel al Revoluțiilor — însemna în istoria românilor, faptul nu trebuie uitat, momentul unor noutăți ale politicii și ale mentalului colectiv ce-și merită fugara consemnare : ne aflăm, la 1550, într-un spațiu al Sud-Estului european unde suzeranitatea Sublimei Porți devenea o circumstanță istorică decisivă, unde domnii suverani sînt așezați doar cu voia Stambulului, unde victoriile luterane din Transilvania stau alături de turcirile unor prinți din vechile spițe ale „întemeietorilor" Munteniei și Moldovei, unde tradiția cavalerească a neatîrnării medievale și separatismul statal din evul mediu fac loc unor vasalități conducînd spre abilități politice, dar și spre labilități morale, spre pendulări de voievozi între scaunele de la București și Iași, ce vor fi contat nu puțin, totuși, în treptata apropiere și adunare a unui pămînt românesc pe care evul de mijloc — fărămițător, ca pretutindeni în Europa — l-a despărțit în „țările" Basarabilor și Mușatinilor.

În legătură cu această epocă pe care, în cazul românesc, o consider drept începutul tranziției de la medieval la modern, s-a iscat deja amintita chestiune a unei „Renașteri românești" asupra căreia, dincolo de parțiale încercări privind textele (D. H. Mazilu) sau arhitecturile (Gh. Sebestyén), s-a oprit abordarea, azi depășită, schi-

www.dacoromanica.ro

țată acum mai bine de patru decenii, în condiții de tot vitrege, de către P. P. Panaitescu, istoricul ce a căutat să recunoască o „Renaștere iezuită la români" în veacul al XVII-lea, acoperind prin acest straniu concept o realitate ce exprimă, de fapt, una din fațadele barocului în haină românească, într-o epocă a umanismului cronicăresc ce nu trebuie confundat cu Renașterea !

Abia dacă mai este nevoie să spun că finalul de ev mediu, răzbătînd în climatul aulic românesc al celui de-al XV-lea secol, amintind de aristocratismele Bizanțului paleolog și ale unor curți de dinaști slavi balcanici, cu eleganțele sale morfologice și cu o cultură teologală îndatorată celei de a „doua Rome", cu înclinarea antichizantă spre anume moșteniri formale și livrești ale tradiției păgîne elenistice furnizate de Constantinopol, nu are vreun atribut din ceea ce s-a putut crede o clipă a fi fost aici o „Prerenaștere". Simplele, chiar dacă atît de frapantele, noutăți stilistice ale artelor vizuale, de pildă, din această epocă de încă medievală „cruciadă tîrzie", știute și de Moldova ștefaniană — „questa porta della christianità", cum o denumise însuși principele de la Suceava într-un text din 1475 menit unei circulații europene —, nu însemnau, deopotrivă, și o noutate majoră care să poată fi atribuită unei epoci distincte de evul mediu (exemple similare se pot da, în exact același sens, și pentru aria, atît de mult studiată, a Apusului burgundo-francez din același secol XV, sub cîrmuirea „marilor duci ai Occidentului" și a regilor dinastiei de Valois).

Între morfologie și spirit, între ceea ce este exterior și ceea ce este în adîncuri, disjuncțiile sînt o dată mai mult, necesare, spre a putea distinge ce a fost în aceste părți de Europă răsăriteană, în veacurile XV și XVI mai ales, semn firav și aparent — chiar dacă neașteptat — de Renaștere și ce a însemnat realitatea tradițională, esențialmente debitoare tradiției bizantine, într-un spațiu al ortodoxiei precum cel românesc sau cel rusesc unde au lipsit cu desăvîrșire, în ciuda atîtor prezențe „frînce", antropocentrismul concepției filozofice, afirmarea burgheziei „in statu nascendi" și unele perspective științifice, singurele care dau sens unui concept clar și inconfun-

www.dacoromanica.ro

dabil, desemnat de istoricii civilizației prin termenul de „Renaștere".

Fără doar și poate, însă, absența unui fenomen renascentist în Răsăritul continentului, în această „Europă fără Renaștere", nu echivalează nicicum cu persistența indefinită a unui asemenea vast spațiu cultural, în care se încadrează și meridianul românesc, într-o medievalitate ovasi-perpetuă, monstruos hipertrofiată de unii publiciști grăbiți sau nepreveniți, pînă în imediata noastră vecinătate. Motiv în plus pentru care istoricul a adus să pună în lumină acel efective înnoiri de structură din formele de viață, din formele literare și plastice care, la mijlocul celui de-al XVI-lea secol, puteau să indice încheierea evului mediu și începutul unei alte epoci, de tranziție, căreia nu trebuie să i se caute cu orice preț alte sincronisme europene în afara celor ce, în chip evident, pot fi detectate cu ușurință la nivelul unei istorii generale a civilizației dintre Atlantic și Volga.

Nimeni nu va pune sub semnul întrebării, desigur, acele cîteva reale forme de Renaștere italiană sau central-europeană pătrunse în mediul aulic, ca pretutindeni în Europa răsăriteană necatolică și nereformată (fără a mai stărui aici asupra corecțiilor stilistice, în spirit vernacular, suferite de unele morfologii renascentiste ca, de pildă, în mediul urban al Poloniei de sud sau în cel al Transilvaniei). Neașteptatele zidiri „italico more" din Kremlinul moscovit, înainte și după 1500 — și ele impregnate de tradiția medievală vladimiro-suzdaliană pe care un Fioravanti a trebuit să o respecte — au, după 1550, corespondențe semnificative pe planul mentalității și al gustului, chiar dacă în haine stilistice schimbate, în spațiul românesc, mai ales în cel al Moldovei, deosebit de permeabilă de acum înainte la formele exterioare apusene, în cazul de față la cele de Renaștere pătrunse din Polonia și Transilvania : am aici în vedere întregul demers politic și cultural al lui Iacob Heraclid Despotul, posesorul de manuscrise antice, prizînd efigii și legende monetare după modelul mai îndepărtat al lui Carol Quintul, ca și pe Lăpușneanu cu semnele renascentiste vădite în simetria arhitecturilor și în motivele

www.dacoromanica.ro

mitologice ale unor sculpturi de la Slatina, ca și pe Movilești cu fabuloasa lor genealogie romană coborînd din Mucius Scaevola ; dincolo, în Muntenia, mă gîndesc, desigur, la Petru Cercel cu întreaga-i aplecare apuseană, cu palatul din Tîrgoviște croit în dublu tract, cu „belle e nobili stancie", ca și cu prima apariție în arhitectura fațadelor noastre a „trompe l'oeil"-ului sau — înainte și după el — la Mihnești descendenți din Țepeș, ajunși în exiluri orientale, înrudiți cu neamuri levantine, obedienți Porții, dar dovedind gusturi italienizate prin mici galerii cu „retratti de principi" de probabilă modă venețiană, despre care am scris nu demult, crezînd că-i pot rîndui în tipologia celor pe care Lucien Febvre îi numise cîndva „triștii oameni de după 1560".

Cînd vorbeam, undeva mai sus, despre noutatea românească a veacului al XVI-lea, nu mă gîndeam însă, în primul rînd, la asemenea morfologii ce rămîn, totuși, exterioare și efemere, aparținînd efectiv unor ecouri de Renaștere, ci la înnoiri structurale ale spiritului care, fără a ține de un repertoriu și de un model renascentist, trimit la o realitate culturală ce nu mai era medievală și pe care o putem încadra într-o primă, îndepărtată modernitate spirituală ; cea a unui spațiu care, atașat neabătut tradiției ortodoxe a Bizanțului, n-a putut în nici un fel să intre pe traiectoria unei evoluții care să se distanțeze conștient și sensibil de antichitatea concepută ca o „sacrosancta vetustas" (aici, în treacăt fie spus, evul mediu era încă trăit precumpănitor, în forme sociale și politice majore, trăsăturile de noutate, citatul plastic sau literar clasicizant semănînd mai mult cu acele revitalizări de forme clasice în limitele unor programe nonclasice, ce despărțeau — după opinia luminoasă a lui Erwin Panofsky — așa-zisele „renașteri" medievale din Occident de singura și adevărata Renaștere ce rămîne un fenomen bine circumscris cronologic și geografic).

Ceea ce sesizăm ca efectiv nou, nemedieval, în secolul deschis de personalitatea de tîrzie medievalitate, dar și de inedit demers ctitoricesc și literar, care a fost Neagoe Basarab, acel prim „homo novus" din istoria mecenatismului cultural românesc ; ceea ce ne apare ca neo-

www.dacoromanica.ro

bișnuit, într-un timp al treptatei afirmări de individualități ce puteau fi meșteri zugravi, călugări cronicari sau voievozi de aventură ; ceea ce ne atrage luarea aminte ca impetuoasă nevoie a spiritului pe meridianul nostru este setea de poveste, de istorisire, de scoatere la lumină, pînă în detalii savuroase, a „istoriei" sfinte și a celei profane, apropiate și depărtate. Este exact vremea în care triumfă narația ce depășește cu mult canonul sec al analisticii medievale, ce comunică preaplinul unor idei și sentimente, experiențe individuale și colective. Acesta a fost cazul — estetic vorbind — al picturii exterioare din Moldova ce preschimba expresia sobră, concentrată a frescei medievale din timpul lui Ștefan cel Mare într-un spectacol exuberant, cu sute de figuri izbucnind pe zidurile bisericilor, abolind aievea hotarul medieval dintre libertatea naturii și rigorile lăcașului de cult ; acesta a fost cazul întrepătrunderii subtile a spațiului construit sacral și a spațiului natural prin noutatea arhitectonică a pridvorului, apărut tocmai în secolul al XVI-lea ; acesta a fost cazul reprezentațiilor dramatice, acele „ludi" amintitoare de misterii occidentale, montate în mediul săsesc transilvan, dar și în „primaria civitas" a Moldovei, la Suceava adică ; acesta a fost cazul paginilor de retorică a povestirii ce încep a fi scrise tot acum, cu duh monastic, de Macarie episcopul de Roman, de Eftimie egumenul Căprianei, de Azarie, preocupați de rudimentele unei filologii „in nuce", aglomerînd epitete, făcînd digresiuni, punînd în scenă numeroase personaje ce aminteau de numărul neobișnuit de mare de figuri pictate, cu vervă retorică, pe zidurile bisericilor din acel veac ; acesta, în fine, a fost cazul „cronicilor murale" zugrăvite, toate, într-a doua parte a secolului al XVI-lea, deopotrivă în lăcașuri de mănăstiri ortodoxe — la Suceava, la Bucovăț — și la biserici de confesiune luterană (sînt așa-numitele „Wandchroniken" de la Sibiu și Ațel, de la Brașov și Bratei, de la Sighișoara și Bistrița ardeleană).

Alăturînd toate aceste simptome culturale, răspunsul la întrebarea mai sus pusă a fost deja dat. Noutățile acestea de structură, mutațiile ivite în cultura românească, către 1550, nu trebuie căutate — de dragul sin-

www.dacoromanica.ro

croniilor facile, aparente, ocolindu-se corespondențele efective, profunde — într-o pretinsă „Renaștere". Un asemenea fenomen cultural precis delimitat în istoria culturii vest-europene nu a fost posibil în spațiul nostru — ca și în cele balcanic sau rusesc, dealtminteri —, acolo unde tradiția majoră, aceea a ortodoxiei bizantine, unde împrejurări politice specifice unor hotare ale Islamului, unde foarte puțina dezvoltare a unui spirit urban și absența unor contacte directe — nemediate de Bizanț — cu zestrea clasicismului greco-roman au făcut că habitudinile și mentalul medieval să aibă rezonanțe tîrzii ; de fapt, pînă în veacul al XVII-lea unde, iarăși, sînt căutate zadarnic elemente de Renaștere în epoca unor Vasile Lupu sau Constantin Brâncoveanu, în loc de a fi identificate temeinic realele moșteniri renascentiste amalgamate în morfologiile și în ideologiile unui — l-am numit altădată — „baroc ortodox postbizantin", corolar al autorității monarhice, al pompei princiare și al unui patronaj munificent ce mergea de la Liov pînă în lumea arabă.

O asemenea noutate a expresiei culturale — plastice și literare, în primul rînd —, căpătînd coerență stilistică evidentă, paralel cu unele incontestabile ecouri de Renaștere efectivă care, ele însă, nu s-au putut constitui niciodată, aici, într-un repertoriu stabil și, cu atît mai puțin, într-un stil, rămîne încă să facă obiectul unor cercetări din unghiuri variate. Să nădăjduim că la capătul lor periodizarea vechii culturi românești va cîștiga în nuanțe care să îngăduie să se afirme că la mijlocul secolului al XVI-lea civilizația medievală a românilor se încheia, pregătind pasul hotărîtor — chiar dacă încă timid, abia perceptibil — spre modernitate.

www.dacoromanica.ro

UN POSIBIL MODEL ÎN VECHEA CIVILIZAŢIE A ROMÂNILOR

Dintru început, o precizare metodologică se impune. „Oraşul — reşedinţă domnească" este sintagma ce înlocuieşte în cazul românesc din evul mediu şi din prima epocă modernă, obişnuitul concept de „oraş capitală" pe care îl mînuiesc istoricii în cazul meridianelor vest-europene. Răsăritul continentului oferind — o dată cu mijlocul veacului al XV-lea şi în afara ariei Turcocraţiei — exemplul a numai două zone de autoritate statală autonomă sau independentă — aceea stăpînită de domnii români şi aceea cîrmuită de marii cneji ruşi, deveniţi ţari —, translarea periodică a unor „sedes regiae" în jurul cărora s-a polarizat viaţa politică şi spirituală din aceste spaţii duce la un accent mai apăsat pus pe asemenea „reşedinţe" ale suveranilor adăpostite în mari aglomerări urbane devenite „capitale", acestea din urmă interesînd în măsura în care sînt centre urbane cu o mai mare notorietate. Împrejurarea se poate verifica, în cazul Rusiei, de-a lungul a şapte veacuri, prin deplasarea de la miazăzi la miazănoapte a locurilor puterii, de la Kiev la Vladimir, de aici la Moscova şi apoi la Petersburg, iar în cazul românesc cu bine ştiuta coborîre a oraşelor domneşti dinspre nord spre sud în Muntenia, dinspre vest spre est în Moldova, de la Cîmpulung şi Siret, la Tîrgovişte şi Suceava, mai apoi la Bucureşti şi Iaşi.

www.dacoromanica.ro

Propoziția, ce-mi vine acum în minte, a unui Fernand Braudel, „orașele mari reprezintă serele calde ale oricărei civilizații" („Mediterana și lumea mediteraneană în epoca lui Filip al II-lea", II, București, 1985, p. 204), are în vedere, în primul rînd, tocmai asemenea reședințe ale puterii monarhice, treptat centralizatoare, absente, de pildă, în Germania sau în Italia secolelor XVI și XVII, dar prezente și active, politic și ideologic, în zonele românești. Măsura în care asemenea orașe-reședințe domnești din Moldova și din Țara Românească a epocii dintre, să spunem, 1500 și 1800, și-au luat drept reper, drept model demn de imitat în variate sfere culturale — și, înainte de toate, în aceea a monumentalului vizibil și apt a impresiona — primele cetăți de scaun voievodale ale românilor din secolele XIV și XV ; măsura în care edificiile reprezentative, publice, ridicate în acestea din urmă au reverberat în zidirile de mai tîrziu, fie ele lăcașuri sau palate ; în fine, măsura în care opera ctitoricească întreprinsă în aceste nuclee ale autorității princiare, ale ceremonialului aulic și ale fastului monarhic au oglindit o anume ideologie domnească văzută, mai ales, în aspectele sale dinastice, nu au fost evocate în istoriografia noastră pe potriva exemplarității lor est-europene și pe aceea a importanței lor în structurarea unor capitole ale devenirii civilizației românilor deslușită, în egală măsură, prin texte și prin monumente.

Într-o civilizație a vizualului precumpănitor cum a fost, pretutindeni, aceea a evului mediu, dialogul stilistic purtat peste decenii de monumentele unor orașe-reședințe domnești indică mai ales un dialog politic. arată o concepție clară a puterii voievodale în legătură cu ceea ce se configura drept un „locus politicus" — ce putea fi adesea dublat de un „locus sanctus" — din spațiul supus autorității sale.

Un caz îndeobște reprezentativ pentru această situație de difuziune cultural-artistică dintr-un model anume întruchipat de orașul-reședință domnească îmi apare cel al preluării deliberate de către voievozi, ispravnici și meșteri a unui plan consacrat de edificiu religios în Țara Românească : mai precis spus, din Curtea de Argeș a

www.dacoromanica.ro

veacurilor XIV și XVI, în Tîrgoviștea și în București veacurilor XVI și XVII.

Se știe bine astăzi că pentru nevoile mitropoliei Ungrovlahiei abia înființate, în obediența Constantinopolului, cîndva după mijlocul veacului „întemeierii de țară", foarte probabil în deceniile șase și șapte, ca și pentru cele ale curții princiare a primilor Basarabi deveniți independenți de tutela Ungariei angevine și a Occidentului catolic, a fost înălțată la Argeș — acolo unde se afla ceea ce Vladislav I numea, într-un document din iulie 1372, „nostra residencia" a domniei muntene — biserica Sf. Nicolae zisă și „Domnească". Planul său în „cruce greacă înscrisă" rînduia acest sobru și majestuos monument, ridicat cîndva între 1350 și 1370, în șirul unor ctitorii imperiale și patriarhale din capitala bizantină și din cea de a doua metropolă a împărăției, Salonicul, iar pe un spațiu mai larg, într-o arie ortodoxă mergînd din Rusia pînă în Italia meridională. Grăitoare în cel mai înalt grad, vom constata împrejurarea că dintr-un monument al unei vechi reședințe voievodale muntenești, precum Curtea de Argeș, ce pare a fi cumulat funcțiunea de biserică metropolitană și pe aceea de capelă princiară în veacul al XIV-lea, urmau să se inspire nemijlocit, ca planimetrie — legată și ea, direct, de rosturi liturgice și de ceremonial aulic — două monumente ce aveau, de data aceasta, fiecare, o funcție precisă, într-o altă cetate-reședință a domnilor Munteniei : este vorba de o biserică metropolitană și de o biserică de curte princiară, înălțate la începutul și la sfîrșitul veacului al XVI-lea la Tîrgoviște, datorate — și una și cealaltă — unor scoborîtori ai Basarabilor din veacurile XIV și XV.

Prima este lăcașul mitropoliei — trecerea ei definitivă din părțile argeșene în cele dîmbovițene datează din timpul lui Neagoe Basarab, pe la 1517, dar inițiativa pare a aparține epocii lui Radu cel Mare, cu un deceniu și jumătate mai devreme —, început a fi înălțat de către fiul lui Vlad Călugărul, abia amintitul Radu vodă, către 1503 (așa cum a dovedit-o peremptoriu arh. Cristian Moisescu), continuat de Neagoe vodă care îl sfințește în 1520 și încheiat sub Radu Paisie către 1537 ; față de prototipul argeșean, biserica metropolitană tîrgovișteană,

www.dacoromanica.ro

prezentînd aceeași structură cruciformă a naosului, se leagă de o altă variantă a planului în „cruce greacă înscrisă", adoptînd aici calote în locul cărora, cu un veac și ceva înainte, se aflaseră la Argeș bolți semicilindrice — găsite, mai ales, în părțile balcanice de stăpînire sau influență bizantină —, și prezentînd tendința, iarăși balcanică (mai ales sîrbească), de aglomerare a turlelor — cinci la Tîrgoviște —, de care, stilistic, edificiul primilor Basarabi, cu o singură turlă pe naos, era foarte departe.

Cea de a doua este lăcașul-capelă al unui „palazzo" din Tîrgoviște, cu care era deodată ridicat, de către Petru Cercel în 1584, ca semn al unor durabile și deliberat păstrate tradiții medievale, în preajma unor structuri arhitectonice simetrice, înnoitoare, de Renaștere, precum acest palat cu „belle e nobili stancie" despre care scria genovezul Franco Sivori, secretarul cultivatului principe ce a fost fratele și înaintașul lui Mihai Viteazul.

Că Radu cel Mare și Petru Cercel, descendenți în linie directă, la a șaptea și la a zecea generație, din întemeietorul domniei de la Argeș, Basarab I, au reluat în ctitoriile lor tîrgoviștene — cea dintîi pentru mitropolie, cea de a doua pentru curtea domnească acum amplificată — un plan bizantino-balcanic consacrat pentru anume lăcașuri de cult, faptul nu poate fi deslușit, cred, decît într-o lumină pe care documentele scrise o aruncă cu parcimonie: anume aceea care scoate în evidență nevoia acestor voievozi de referire, într-o altă vîrstă istorică, într-un alt oraș al domniei, la prestigiul „întemeierii de țară" și la cetatea unde aceasta s-a săvîrșit, potrivit unei tradiții devenite reper glorios pentru o epocă de restriște politică inaugurată o dată cu ajungerea osmanlîilor la Dunăre.

O similară posteritate a avut-o un alt monument argeșean aparținînd, de data aceasta, veacului al XVI-lea și unui program ce nu mai era domnesc, nici metropolitan, ci monastic. S-a înțeles, probabil, că am în vedere biserica mănăstirii Argeșului.

Ctitorie a primului „om nou" urcat în scaunul basarabesc — „noul Basarab" Neagoe, venit să întrerupă sonor tradiția succesiunii voievodale în Țara Româ-

www.dacoromanica.ro

nească —, lăcașul acesta de fastuoasă strălucire și de o amploare unică în Sud-Estul european al timpurilor postbizantine, comparat encomiastic de contemporanii sfințirii sale, în august 1517, cu templul din Ierusalim și cu Sf. Sofia din Bizanț (în vreme ce fondatorul, el însuși, era asemuit lui Solomon regele veterotestamentar și bazileului romeilor Justinian !), nu numai că imita noutățile podoabei orientalizante a unei ctitorii basarabești cu foarte puțin anterioare, aceea de la Dealu, dar cuprindea înlăuntru-i și o inovație hotărîtoare : este aceea, sesizată și explicată cîndva, admirabil, de către Emil Lăzărescu, a unui pronaos lărgit cu douăsprezece coloane, conceput ca o adevărată necropolă princiară ce trebuia să cuprindă mormintele membrilor noii „dinastii" pe care Neagoe voia să o întemeieze și unde s-au păstrat pînă tîrziu efigii pictate ale unor înaintași din vechea dinastie sau ale unor dinaști balcanici din care cobora soția sa Despina, adică „fiica de despot".

Exact, sau aproape exact, același plan arhitectonic cu sensuri dinastice, inaugurat prin biserica monastică de la Argeș în cel de-al doilea deceniu al secolului al XVI-lea, avea să fie regăsit în cel de-al treilea oraș-reședință domnească din Muntenia, la București, întotdeauna legat, din nou, de monumente mănăstirești și de voievozi ce au dorit a-și proclama, din rațiuni felurite, legătura cu medievala dinastie legitimă a Basarabilor căreia Neagoe îi fusese, destul de repede, integrat.

Planul în discuție poate fi constatat, de pildă, la finele aceluiași secol XVI la biserica mănăstirii Sf. Troiță zidită după 1568 și înainte de 1586 de către Alexandru al II-lea Mircea și renegatul său fiu Mihnea zis „Turcitul". Monumentul acesta de care, înainte și după 1600, și-au legat numele cîțiva voievozi ai neamului Mihneștilor — adică dintr-o ramură basarabească, aceea a Drăculeștilor descendenți din Țepeș —, relua nu doar paramentul specific arhitecturii muntenești dintr-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, ci și planul cu pronaos lărgit și coloane de la biserica argeșeană din prima parte a aceluiași veac. Prin biserica mănăstirii Sf. Troiță sau a Radului Vodă — ulterior știută sub acest nume al ctitorului ce a refăcut-o integral în 1615, anume Radu

www.dacoromanica.ro

Mihnea —, acest plan de la Argeș avea să devină, în mod programatic, niciodată întîmplător ales, cel al cîtorva lăcașuri meșteșugărești din Bucureștii veacului al XVII-lea. Îl întîlnim la biserica de pe „dealul podgorenilor", ridicată, după iunie 1655 și pînă în martie 1658 de către Constantin Șerban Basarab „Cîrnul" — fiu nelegitim al lui Radu vodă Șerban, el însuși urmaș al Craioveștilor ce au început a fi confundați, o dată cu domnia sa tocmai, cu Basarabii —, ctitorul urmărind, prin înălțarea acestui edificiu, scopuri politico-ideologice de tot limpezi (biserica avea să fie sfințită la începutul verii 1658, în timpul lui Mihnea al III-lea — cel ce-și proclama descendența din ramura basarabească a ctitorilor de la învecinata mănăstire a Sf. Troițe —, iar în 1668, sub Radu Leon, avea să devină sanctuar al mitropoliei nu demult trecute de la Tîrgoviște pe malul Dîmboviței). Constatăm același plan în principalul edificiu al mănăstirii domnești de la Cotroceni, la o margine a Bucureștilor, zidit din primăvara 1679 pînă în primăvara 1680 de către voievodul care, ca mare dregător, fusese deja ispravnic pe șantierul abia menționatei biserici a mitropoliei din București cu un deceniu înainte de urcarea în scaun, anume acel Șerban Cantacuzino ce descindea și el din Radu Șerban care îi era bunic matern (subliniind eclatant legătura cu tradiția pămîntească pe care o urmărea obstinat acest Cantacuzino încoronat ieșit dintr-un neam de arhonți ai Stambulului, restaurarea pe care el o poruncea, în 1682, tocmai la biserica ce fusese îndepărtatul prototip al Cotrocenilor, ctitoria lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, se adăuga ca un argument hotărîtor pentru acest mod de a interpreta posteritatea stilistică și ideologică a acestui din urmă monument medieval !). Descoperim, în fine, planul de la Argeș, reluat la începutul veacului al XVIII-lea — între 1716 și 1722 —, la un alt hotar bucureștean, în ansamblul monastic de la Văcărești, într-o variantă specifică ce derivă din Hurezii lui Constantin Brâncoveanu — nepotul de soră al ctitorului de la Cotroceni —, pe care se vor strădui să-l imite în toate Mavrocordații, fanarioți cu sînge românesc prin descendența lor mușatină din Alexandru Iliaș ce fusese,

www.dacoromanica.ro

cu un veac înainte și aidoma lor, deopotrivă cîrmuitor al Munteniei și al Moldovei.

Să privim acum spre un alt caz — cu sensuri mai largi, sud-est europene — de transmitere a unei ideologii a puterii princiare prin intermediul monumentelor de artă, dintr-un oraș-reședință domnească în altul, în aceeași Țară Românească ce pare a furniza exemplele cele mai lămuritoare în direcția aici discutată.

Între 1499 și 1501, în imediata apropiere a Tîrgoviștei, Radu cel Mare înălța ctitoria sa — undeva mai sus amintită — de la Dealu. Dacă a fost de mai multe ori comentată noutatea veșmîntului exterior pe care îl îmbrăca acum aproape cinci sute de ani această biserică de mănăstire muntenească — anume, neobișnuita, pînă atunci, placare cu piatră de talie —, nu știu a se fi remarcat faptul că un asemenea edificiu, necropolă voievodală, înălțat în locul altuia unde cel puțin un domn muntean fusese îngropat (Vladislav al II-lea), era *primul monument de arhitectură ecleziastică de o oarecare însemnătate artistică și dinastică ridicat în Sud-Estul european după căderea Bizanțului, în statul creștin neatîrnat aflat cel mai aproape de hotarele Islamului.*

Ceea ce, iarăși, s-a remarcat doar în treacăt este contemporaneitatea strictă și tulburătoare, greu de explicat încă, dealtminteri, a ctitoriei în care strănepotul lui Mircea I și-a aflat lăcașul de veci — nu departe de curtea domnească înălțată la Tîrgoviște de străbunicul său patern —, cu debutul lucrărilor, în 1501, la Stambul, pe șantierul unui vestit monument turcesc : moscheea lui Baiazid al II-lea — fiul cuceritorului Constantinopolului —, datorată arhitectului Hayreddin. Este vorba, în fapt, de cel dintîi monument al „stilului clasic" otoman ce rupea cu tradițiile microasiatice, de simplitate și limpezime formală, ale „stilului Brusa" care domina încă primele edificii ridicate de turcii cuceritori în orașul de pe Bosfor, în epoca 1460—1500.

Adoptînd — pentru o structură arhitectonică tradițională ce prelungea, cu notabile înnoiri planimetrice și de boltire, formele Coziei lui Mircea voievod — unele morfologii exterioare precum paramentul de piatră de talie și un decor sculptat geometric, orientalizant, la

www.dacoromanica.ro

turle și pe fațada apuseană, ba chiar și un portal cu bolțari de marmură bicromă cu tăietură ondulată, identic — ca cioplire și cromatică — cu portalul de la moscheea lui Baiazid al II-lea, ctitoria princiară muntenească ce inaugura veacul al XVI-lea pe o colină din apropierea principalului oraș-reședință voievodală al Țării Românești și care se datora unui Basarab ce făcuse deja drumul la curtea sultanilor și se afla în relații cu pașalele dunărene, indica o trăsătură stilistică și de mentalitate esențială. Fără a abandona tradiția pământeană a arhitecturii religioase creștine în ceea ce avea ea determinant, fără a abdica cîtuși de puțin de la orgoliul unui suveran care, aidoma bazileilor bizantini abia dispăruți, proteja spiritualitatea Răsăritului ortodox — de nu ar fi de amintit decît episodul, furtunos, al găzduirii la Tîrgoviște a lui Nifon, fostul patriarh ecumenic —, Radu cel Mare pare a fi apelat, pentru ceea ce trebuia să impresioneze pe fațadele ctitoriei sale din preajma propriei reședințe domnești, la un creștin format undeva în aria otomană (poate, cum s-a sugerat mai demult, un caucazian). Acesta, introducînd placajul de piatră cioplită — ce nu a lipsit a frapa pe contemporani, dacă judecăm după cuvintele lui Gavril Protul —, a conceput și decorul orientalizant de la Dealu, recurgînd, pentru podoaba exterioară a necropolei voievodale del îngă un oraș domnesc, la morfologiile unor edificii aulice strict contemporane din reședința stambuliotă a sultanilor, și prin aceasta la expresiile stilistice ale unei civilizații născute sub zodia unei alte credințe (asemenea contacte între arhitectura creștină și aceea islamică pot fi amintite, în veacurile anterioare, și în unele cazuri occidentale, în Franța meridională sau în Sicilia). Faptul în sine, ținînd de o istorie a gustului și mentalității vechi românești, este lesne explicabil, ctitorul și meșterii săi apelînd, în fond, la semnele exterioare și lesne recognoscibile, în epocă, ale unei civilizații-reper din Estul european, cea a unui „Commonwealth otoman" ce începea să fie, în aceste părți de lume, în locul defunctului Bizanț, singura formă politică și ideologică dezvoltată la scară imperială, suprastatală, la sfîrșitul evului mediu, aptă a înrîuri civiliza-

www.dacoromanica.ro

țiile din jur, fie ele și de altă credință, de altă orientare politică, de altă tradiție artistică.

Trecînd peste împrejurarea că elemente decorative islamice apar și la bazele de piatră ale crucilor ce încununau cele cîteva turle ale deja amintitei biserici metropolitane din Tîrgoviște în vremea aceluiași Radu cel Mare — desigur, sub influența nemijlocită a cioplitorului principal de pe șantierul de la Dealu —, voi menționa numai faptul că ridicarea, în vecinătatea imediată a unui alt oraș-reședință domnească a Munteniei, la Curtea de Argeș, a unei alte biserici mănăstirești menită a deveni tot o necropolă princiară — este vorba de mult comentata ctitorie din 1517 a lui Neagoe — trebuie „citită" în primul rînd drept o replică ; una, îndelung gîndită și sub raport decorativ, a chiar bisericii mănăstirii Dealu, și ea cu caracter chinovial, și ea necropolă voievodală — a unui Basarab —, și ea zidită în apropierea unui oraș-reședință domnească. Biserica de la Argeș se datora, ca ideație, voievodului care la numai o lună de la luarea domniei, în 1512, se intitula deja „Basarab", întregul monument implicînd, cum s-a mai spus, conotații dinastice care l-au făcut a avea posteritatea tipologică și ideologică arătată. Decorarea acestui monument de impecabilă știință constructivă și de tradițională arhitectură s-a făcut într-un mod înnoitor, cu o abundență a elementelor orientale, într-un spirit mai puțin logic însă, mai complicat morfologic decît la Dealu, cu o căutare obstinată a „noului", a „nemaivăzutului" ce a rînduit acest monument la cea mai înaltă cotă a fastului ortodox postbizantin. Toate elementele decorative — începînd cu portalul de marmură care copiază pe cel de la Dealu — erau împrumutate din aria artistică otomană (cu tripla-i componentă arabo-persano-turcească) ; împrejurarea nu trebuie să mire prea mult pe istoricul ce știe că Neagoe a vizitat Stambulul înainte de luarea domniei și a avut durabile legături printre marii feudali osmanlîi cum era apropiatul Craioveștilor Mehmed beg, sangeacul de Nicopole. Căutările meșterului sau ale meșterilor ce au împodobit fațadele bisericii mănăstirii Argeșului au mers, cu o profunziune mult sporită față de Dealu, spre decorul geometric și vegetal geometrizat,

www.dacoromanica.ro

cu împletituri și flori de crin — care erau vechiul însemn regal turc din primul mileniu, alcătuind aici „florile" săpate în piatră la care face aluzie textul „Vieții lui Nifon" —, cu stalactite de străveche sorginte selgiucidă ; mai mult, colaborarea pietrarilor cu arhitectul este cea ce va fi dus la ciudatele, pitorești turle torsate de pe pronaos, amintind foarte îndeaproape de un minaret de moschee din Adrianopol, mai vechi cu șapte decenii (1448) decît ctitoria neagoeană.

Dealtminteri — trebuie adăugat de îndată — în devenirea culturală a orașelor-reședință domnești din evul mediu românesc și, mai tîrziu, din prima epocă modernă, Stambulul, marele oraș cosmopolit ce unea Asia cu Europa și care adăpostea una dintre cele mai fastuoase, mai strălucite și mai opulente curți suverane din întreaga istorie a civilizației universale, a reprezentat, la rîndul său, și de departe, un reper constant, cu o permanentă, nedisimulată seducție. Reper pentru o decorație abundentă, chiar supraîncărcată, uneori eclectică, a ceea ce am socotit, cu alt prilej, a fi fost — gîndindu-mă la un adaos posibil în celebra tipologie a lui Eugenio d'Ors — un „barocchus orientalis" ce-și va fi avut aici epicentrul ; reper, de asemenea, pentru costumul aulic, de aparat, comparat cu veșmîntul sultanului turcesc, devenind un autentic „topos" al textelor din secolele XVI—XVII scrise de diverși călători ce se referă la costumul nobiliar al Europei răsăritene — al unor principi, magnați, cneji și boieri — sau care vorbesc despre cel al voievozilor moldoveni (de pildă, călugărul italian Barsi, ierarhul balcanic catolic Bandini, aristocratul polon Oswiecim), în timp ce în secolul al XVIII-lea cabanița fanariotă era apropiată flatant, într-o condică de ceremonii alcătuită la Iași de Gheorgachi „al doilea logofăt", de aceleași somptuoase haine ale padișahului.

Firește, mediul predilect al acestor înrîuriri stambuliote era, în primul rînd, în veacurile XVII și XVIII, cel al orașelor-reședință domnești ce deveneau, treptat, capitalele moderne ale principatelor, Iașii și Bucureștii. Deloc întîmplător, în primul oraș al Moldovei și în apropierea curții princiare, de mare fast și etichetă, a unor Radu Mihnea și Vasile Lupu, a înflorit, în deceniile trei și

www.dacoromanica.ro

patru ale secolului al XVII-lea, o artă cu puternică amprentă levantină ; ea era mărturisită fie de un monument atît de neobișnuit precum biserica mănăstirii Sf. Sava care, în 1625, prezenta o structură de edificiu otoman remarcată de toți contemporanii — „protomastóron" fusese aici un creștin „din Constantinopol", pe numele său Gheorghe —, fie de fațadele bisericii mănăstirii Trei Ierarhi acoperite în întregime, la 1639, cu o cioplitură decorativă în piatră, cu motive geometrice și fitomorfe geometrizate pe care Orientul turco-caucazian le furniza din belșug și pe care, în altă parte, le-am socotit ca aparținînd unui „baroc ortodox postbizantin". Nu mai puțin, același oraș al domniei care era Iașul dovedea disponibilitățile stilistice neobișnuite ale lumii moldovenești, dintr-un veac esențial pentru geneza civilizației noastre moderne, de vreme ce, într-o altă etapă, occidentalizată, a domniei Lupului vodă către 1650, putea fi ridicat un monument de un baroc atît de pur, de clasic și de „roman" precum biserica mănăstirii Golia.

Într-o măsură identică, celălalt oraș domnesc al românilor care era Bucureștiul prezenta, către 1700, aceeași disponibilitate stilistică deslușită într-un episod caracteristic : un mare și original ctitor, marele spătar Mihai Cantacuzino — fratele întemeietorului Cotrocenilor și unchiul celui mai cunoscut fondator de lăcașuri al timpului, vodă Brâncoveanu —, putea acum să edifice, în vatra și în marginea orașului princiar, cele două monumente de la Colțea și Fundeni care, în ciuda aerului lor „de familie" comun, primeau un decor în relief — piatră sculptată la portal sau stuc pe fațade — absolut divergent sub raport stilistic. În cazul celei de a doua biserici, elementul de rococo oriental al epocii lui Ahmed al III-lea și al „stilului lalé" — prefațat deja în Stambulul sfîrșitului de secol XVII prin domnia iubitorului de flori care a fost sultanul Mahomed al IV-lea — evoca parcă, sub modelajul unor stucatori ai locului, un vast paravan cu chiparoși, lampioane, seraiuri, fructe și păuni, de felul acelora mult prizate în reședințele monarhice ale Occidentului lui Ludovic al XIV-lea și al Regenței, amatoare de „turcisme" decorative înainte și după 1700.

www.dacoromanica.ro

Și din nou ecouri limpezi ale Stambulului, nu doar în moravurile timpurilor fanariote, ci în chiar capitolul, clar conturat și dătător de măsură pentru o întreagă sensibilitate, al arhitecturii rezidențiale din preajma Iașilor și Bucureștilor, vor fi regăsite în cazul unor chioșcuri și foișoare de secol XVIII, datorate îndeosebi acelui iubitor de asemenea efemere și pitorești construcții de „loisir" — socotite de cronicile țării a fi „făpturi de Țarigrad" — de la Frumoasa, Copou sau Pantelimon, care a fost, prin anii '30—'50 ai veacului, Grigore al II-lea Ghica.

Urmărirea chipului în care orașele-reședință domnești din perimetrul românesc au putut constitui modele întru ale artei — dincolo de ideologii princiare subiacente, și ele pline de interes — sau a chipului în care au privit către modele similare de pe alte meridiane, ar putea face obiectul unei vaste anchete întemeiate, deopotrivă, pe monumentele păstrate și nu deajuns investigate, ca și pe textele încă insuficient explorate. Doar ca o simplă și fragmentară introducere la o asemenea viitoare cercetare am gîndit, de fapt, rîndurile de față.

www.dacoromanica.ro

ARTĂ ŞI POLITICĂ ÎN ŢĂRILE ROMÂNE
(1400—1700)

Modul în care evoluţia unei epoci istorice, trăsăturile sale majore pot fi înţelese prin mijlocirea fenomenului artistic — a celui cultural, în genere — constituie de mult timp pentru istoriografia românească o preocupare ce prenumără înaintaşi iluştri. Este firesc ca pentru istoricul de artă — care rămîne, în fond, un istoric cu preocupări multiple, ce nu trebuie să ignore nimic din domeniul evenimentelor politice, al ideologiei, literaturii, spiritualităţii — să devină un teritoriu de cercetări predilecte epoca de maximă însemnătate care a fost, în spaţiul carpato-danubiano-pontic, cea a secolelor XV—XVII, vreme de înflorire medievală şi de îndepărtate geneze ale timpurilor moderne, de constituire a unei estetici, a unei „forma mentis" româneşti în sfera civilizaţiei.

Prin mijlocirea artei — a arhitecturii, a sculpturii în lemn şi piatră, a picturii murale şi de manuscrise, a broderiei liturgice —, prin limbajul specific al unor programe artistice proprii epocii, al unor monumente reprezentative, cîteva trăsături particulare ale istoriei politice româneşti pot fi, adesea, mai bine luminate decit printr-o pagină de cronică, printr-un document intern sau extern al cancelariei voievodale. Rîndurile ce urmează au tocmai menirea de a scoate în evidenţă cîteva cîştiguri

www.dacoromanica.ro

ale cercetării recente pe marginea raportului dintre artistic și politic în spațiul românesc al celor trei veacuri dintre 1400 și 1700. Întîlnim ilustrat acest raport atît de rodnic — ca și pe alte meridiane ale Europei răsăritene și est-centrale — în cîteva sfere bine precizate ale vieții și mentalității istorice medievale și premoderne. Îl regăsim de la o anumită atitudine militantă a românilor aflați în lupta pentru păstrarea independenței, mai apoi a autonomiei lor statale în fața pericolului otoman, pînă la corolarul spiritual al acestei atitudini care a fost permanenta sprijinire și ajutorare a unor întinse zone ale Răsăritului ortodox de către voievozii români ; de la evidențierea unei continuități a ideii dinastice pînă la identificarea unor modele de cîrmuire în ideologia românească a timpului ; în sfîrșit, de la sublinierea unității spirituale impresionante a pămîntului locuit de români pînă la indicarea unui specific cultural anume al marilor provincii istorice, conturat și prin consonanțele felurite ale civilizației românești cu stilurile europene postbizantine și postrenascentiste, influențate și de unele opțiuni politice, într-o Europă în care, politic și economic, românii se implicau tot mai mult la sfîrșitul evului mediu.

Este știut faptul că după dramaticul moment al cuceririi turcești a Constantinopolului — cu ecouri imediate în conștiința publică a Occidentului ce făurea planuri de „cruciadă tîrzie" și, mai ales, în Răsăritul european, în Rusia și în Balcani —, singurele acțiuni antiturcești efective s-au datorat, în secolul al XV-lea, unor conducători români : este vorba de voievodul Transilvaniei, devenit regent al Ungariei, Iancu de Hunedoara, de voievodul Țării Românești, Vlad Țepeș, în sfîrșit, de voievodul Moldovei, Ștefan cel Mare. Acțiunile politico-militare ale românilor împotriva Semilunei s-au tradus și într-un *caracter „militant" al culturii și al artei românești medievale,* descifrat în primul rînd în pictura murală a secolelor XV și XVI din acel voievodat românesc ce s-a aflat în fruntea luptei pentru independență, anume din Moldova.

După încercarea zadarnică de a aduna într-o vastă cruciadă pe toți potrivnicii noului stat de cucerire al lui Mahomed al II-lea — de la papii din Roma și dogii

www.dacoromanica.ro

Veneţiei, la regii Ungariei şi Poloniei şi la îndepărtatul cîrmuitor al Persiei —, Ştefan cel Mare, „athleta Christi" şi simbolic continuator al operei bazileilor, singurul suveran european ce înfruntase cu succes oştile otomane în deceniile ce au urmat căderii Bizanţului, era silit în 1487 să încheie cu turcii o pace ce respecta neatîrnarea ţării sale. O pace care, trebuie adăugat de îndată, nu părea deloc să fi îndepărtat însă din planurile voievodului Moldovei ideea cruciadei antiotomane de vreme ce chiar în acelaşi an, în pronaosul micii biserici de la Pătrăuţi, din împrejurimile Sucevei, era zugrăvită pe toată lăţimea unui zid o scenă admirabilă prin eleganţă şi foarte grăitoare prin conţinut : ea reprezintă o solemnă ceată de călăreţi, de fapt o simbolică procesiune de personaje sacre întovărăşind pe împăratul Constantin cel Mare şi ilustrînd o legendă legată de viaţa acestui întemeietor al Constantinopolului, „oraşul imperial" ce trebuia acum recucerit. Evocare în 1487, la Pătrăuţi, într-o biserică cu hramul, şi el semnificativ, al Sf. Cruci, a primului împărat creştin şi a patronului de cruciadă care a fost — pretutindeni în Europa medievală — Constantin cel Mare, consuna perfect, dealtminteri, cu atmosfera cruciată a epocii ştefaniene, în care era copiat, în sbornice de la Putna, „Panegiricul" aceluiaşi Constantin, scris cu un veac înainte, la sud de Dunăre, de către Eftimie de Tîrnovo.

Rezistenţa antiotomană ale cărei reflexe aveau să fie regăsite în secolele XVI—XVII şi în alte spaţii sud-est europene — în operele unor eminenţi scriitori din Croaţia şi Dalmaţia, de pildă — avea să rămînă un leit-motiv al civilizaţiei medievale româneşti, cu ecouri în cronici, dar şi în unele domenii ale artelor figurative. Este, de pildă, cazul reprezentării duşmanilor islamici, turci şi tătari (alături de unii neortodocşi, armeni, evrei, „latini"), în monumentala scenă a „Judecăţii de Apoi" din pictura exterioară moldovenească a epocii lui Petru Rareş şi a urmaşilor săi imediaţi (Voroneţ, 1547) ; este, nu mai puţin, cazul foarte elocvent al ansamblului figurativ şi epigrafic constituit de lespedea funerară, din pronaosul bisericii mănăstirii Argeşului, a voievodului Ţării Româneşti Radu de la Afumaţi (1529), reprezentat ca un

www.dacoromanica.ro

călăreț purtînd buzdugan pornit împotriva „agareenilor" — a turcilor, deci —, în douăzeci de războaie ce sînt narate de lunga inscripție ce-i însoțește imaginea sculptată (grăitor este și faptul că, în descendența acestui tip iconografic de lespede figurativă, în arta muntenească a secolului al XVI-lea și a începutului de secol XVII, vom regăsi alte piese similare legate, de asemenea, de personaje ce s-au ilustrat în lupta pentru apărarea independenței țării, precum aceea a marelui stolnic Stroe Buzescu, boier și căpitan al lui Mihai Viteazul, reprezentat pe lespedea sa funerară de la Stănești, din 1602, în lupta cu hanul tătar).

Căderea Bizanțului și cucerirea turcească a Peninsulei Balcanice în secolul al XV-lea au făcut să dispară definitiv tradiționala politică de patronaj a suveranilor de aici asupra spiritualității ortodoxe, politică ilustrată cîndva prin ctitorirea unor lăcașuri de cult și ajutorarea acestora cu odoare, mari sume de bani și bunuri de tot felul. Iată de ce, într-a doua jumătate a secolului al XV-lea și mai ales după 1500, tot mai mulți ierarhi și călugări străini — sîrbi, greci, dar și de alte neamuri — vin la nord de Dunăre, în țările române, la inițiativa lor sau a voievozilor din secolele XVI—XVII, primind ajutoare pe care înaintașii lor le căpătaseră altădată din Constantinopol, din Bulgaria Asenizilor și din Serbia Nemanizilor. Faptul era posibil, în primul rînd, grație împrejurării că — aidoma marilor cneji și apoi a țărilor de la Moscova, alături de care erau singurii cîrmuitori ai Răsăritului european ce-și păstraseră demnitatea suverană și statutul de independență sau autonomie în epoca Turcocrației — domnii români au fost inițiatorii unei opere de patronaj cultural, deci și artistic, de dimensiuni geografice și de însemnătate morală și materială foarte vaste, ce prelungea în timp și în spațiu opera similară a dispăruților împărați și dregători bizantini, a țărilor, cnejilor și despoților bulgari și sîrbi. Mă refer, s-a înțeles desigur, la *patronarea ortodoxiei sud-est europene și orientale de către voievozii români*, din secolul al XIV-lea începînd — prin munteanul Vladislav I, ctitor și protector al mănăstirii Cutlumuz de la Muntele Athos —, continuînd în secolul al XV-lea cu Ștefan cel

www.dacoromanica.ro

Mare și Vlad Călugărul — sprijinitori la mănăstirile athonite Zograf și Vatopedi —, în secolul al XVI-lea cu Neagoe Basarab, „noul Solomon" — ctitor și donator la Meteore în Grecia, la Constantinopol, Sinai și Ierusalim —, în secolul al XVII-lea cu Vasile Lupu „noul Justinian" — protector și arbitru al patriarhatelor orientale de la Constantinopol și Ierusalim, dar și al comunității ortodoxe de la Lvov —, sau cu Constantin Brâncoveanu, „noul Constantin", sprijinitor al bisericilor din Sinai, Antiohia, Alexandria și Alep, acolo unde ajung cărți liturgice greco-arabe tipărite la București și Snagov în primii ani de după 1700.

Era, acest patronaj cultural-artistic românesc, o acțiune politică în primul rînd. El se putea desluși în ridicarea unor lăcașuri de cult ortodoxe în Balcani, ca și în ajutorarea materială continuă a unor comunități din întregul Levant mediteranean, fiind o parte a acelui „Bizanț după Bizanț" pe care Nicolae Iorga l-a intuit magistral și care însemna oarecum și preluarea vechiului patronaj de natură imperială din sfera bizantino-balcanică de către voievozii români de la Argeș, Suceava și Tîrgoviște, de la București și Iași, ca și de negustori greci din diaspora venețiană și, mai apoi, de către țarii moscoviți.

Ca pretutindeni în Europa, în evul mediu sau la începutul epocii moderne, și în țările române afirmarea unei poziții sociale eminente, a unei autorități dobîndite mai ales de către domni ce nu aveau legături directe cu dinastiile voievodale ale Țării Românești și Moldovei — Basarabii și Mușatinii —, dar care pe plan intern și internațional marcaseră cîrmuiri de autoritate monarhică și de patronaj asupra întregii ortodoxii supuse turcilor s-a făcut în secolele XVI și XVII prin *afirmarea necontenită a unei legături cu tradiția și a unei idei dinastice*. Această afirmare, devenită un autentic program politic, s-a reflectat mai cu seamă în cronici, dar nu a lipsit nici din arhitectura sau din pictura românească a abia amintitelor secole. Vom constata, în acest sens, că și în țările române apartenența la vechile neamuri domnești a constituit, în ultimele veacuri ale evului mediu, temeiul

www.dacoromanica.ro

firesc al aspirației către scaunul domnesc. Din acest motiv aproape fiecare dintre noii veniți în fruntea ierarhiei feudale românești, aproape fiecare dintre începătorii de noi dinastii mai durabile sau mai efemere, va asocia reușita sa politică prin dobîndirea tronului, cu afirmarea unei obîrșii voievodale. Era o afirmare, uneori sonoră — ca în cazul unor Neagoe Basarab, Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu în Țara Românească —, a unei coborîri din neamul domnesc ce dăduse atîția înaintași de faimă și a cărui noblețe era și mai mult sporită de aura „genezelor", de urcarea în timp pînă în veacul al XVI-lea, cel al „întemeietorilor de țară".

Se poate remarca faptul că de cele mai multe ori pretențiile genealogice de acest tip se făceau evidente în epoca în care, prin actul ctitoririi unuia sau mai multor monumente de excepție, foarte semnificative — prin planul de arhitectură adoptat sau prin decorația pictată sau sculptată — pentru o anume legătură cu tradiția, respectivul ctitor voievodal vroia să marcheze descinderea sa dintr-un neam ce dăduse țării ctitorli similare, ca și întemeierea unei noi dinastii care prin noutățile ce le aducea în sfera culturală, în cea artistică în primul rînd, binemerita admirația contemporanilor.

La începutul secolului al XVI lea, în cazul lui Neagoe, „noul Basarab" format de marii boieri Craiovești, această mentalitate este perfect vizibilă încă de la debutul domniei, în 1512. Legătura sa voită cu dinastia „istorică" a Țării Românești se făcea exact în măsura în care domnul începea, foarte curînd după urcarea sa în scaun, monumentul de anvergură sud-est europeană care a fost biserica mănăstirii Argeșului încheiată în 1517, lîngă vechea reședință de secol XIV a Basarabilor. Edificiul, se știe, constituia o replică fidelă — în piatră de talie, cu bogatul și somptuosul său decor de origine islamică cioplit pe fațade — a unei alte biserici mănăstirești, cea de la Dealu, așezată lîngă o altă reședință voievodală, Tîrgoviștea, și înălțată cu mai puțin de două decenii înainte, în 1500, de către voievodul Radu cel Mare. Mai mult, în pronaosul noii biserici a lui Neagoe Basarab aveau să fie zugrăviți „programatic", la același început de secol XVI, primii voievozi ai Țării Românești, „vechii Basa-

www.dacoromanica.ro

rabi", și în tot acest spațiu arhitectonic aveau să se îngroape, ca într-o nouă necropolă voievodală, membrii familiei „noului Basarab", rațiune pentru care această parte a lăcașului avea să fie concepută într-o dezvoltare spațială neobișnuită prin supralărgirea pronaosului și dispunerea aici a unor coloane. Această concepție de arhitectură va fi copiată ulterior în cazuri cu substrat ideologic similar. În veacul al XVII-lea cînd, din diferite motive, o dată cu domnia lui Matei Basarab mai ales, posteritatea voievodului Neagoe și cea a ctitoriei sale argeșene vor deveni puncte de referință, meșteri constructori diferiți vor prelua și prelucra planul bisericii de la Curtea de Argeș exact pentru acei ctitori ce aveau să urmărească, de la începutul domniilor lor încă, afirmarea unei descendențe din vechea dinastie medievală sau sublinierea faptului că o nouă dinastie — de ei întemeiată — era pe cale să se impună : așa s-au petrecut lucrurile la București cu biserica mitropoliei ce a început să fie construită după 1654 de către Constantin Șerban — descendent al unui domn muntean de la începutul secolului al XVII-lea —, apoi cu biserica mănăstirii Cotroceni (1679) a lui Șerban vodă Cantacuzino — urmaș, deopotrivă, al unei familii constantinopolitane și al unor domni și boieri din Țara Românească —, iar la Hurezi cu biserica principală a așezămîntului monastic de aici, ridicată după 1690 de Constantin Brâncoveanu, și el urmaș al Craioveștilor, Basarabilor și Cantacuzinilor pictați ca „strămoși" în vastele tablouri ctitoricești din pronaos (acestea erau înrudite stilistic și, mai ales, ideologic cu portretele de grup ale Cantacuzinilor munteni zugrăvite de Pîrvu Mutu la Filipeștii de Pădure și Măgureni, tot în ultimul deceniu al secolului al XVII-lea).

Așa cum la începutul secolului al XVI-lea, în Țara Românească, domnia lui Neagoe Basarab înregistrase o spectaculoasă transpunere în arhitectură a ideii dinastice, la sfîrșitul aceluiași veac, în Moldova, pictura murală a unui lăcaș de mari dimensiuni — biserica mănăstirii Sucevița — avea să fie martora unei identice ilustrări de ideologie princiară cu substrat genealogic. Împrejurarea că Movileștii — care au fost socotiți mult timp drept primii mari boieri ajunși în scaunul domnesc al

www.dacoromanica.ro

Moldovei, în 1595, prin Ieremia vodă — erau, pe cît se pare, descendenți direcți pe linie maternă din mușatinul Petru Rareș este aceea care explică faptul că ctitoria și necropola lor de la Sucevița a fost — după o întrerupere de cîteva decenii, în cursul celei de a doua jumătăți a secolului al XVI-lea — unicul lăcaș religios moldovenesc pe ale cărui fațade reapăruse, pentru ultima oară în istoria ei, vestita pictură exterioară ce decorase tocmai principalele ctitorii (Probota, Suceava, Moldovița, Humor, Arbore) ale timpului lui Petru Rareș, bunicul prezumtiv al fraților Ieremia, Simion și Gheorghe Movilă. Acest fapt artistic, mult timp neexplicat, capătă astfel o semnificație neașteptată, devenind ilustrarea subtilă a unei filiații domnești prin mijlocirea unei filiații artistice : căci exact în anii în care unele izvoare scrise afirmau explicit descendența lui Ieremia Movilă din voievozii mușatini, nepoții de fiică ai lui Petru Rareș și strănepoții lui Ștefan cel Mare înălțau o ctitorie ce începea să fie tot mai des menționată după 1586 și al cărei exterior, neobișnuit de amplu, trebuia să atragă cel dintîi privirea, amintind instantaneu, ca un act genealogic sui-generis, de ctitoriile domnești ale Moldovei din prima jumătate a secolului al XVI-lea.

Atît afirmarea legăturii cu tradiția cît și aceea a unei continuități de idee dinastică au determinat în țările române, în aceeași perioadă a secolelor XVI—XVII, căutarea și identificarea unor modele politice anterioare, glorificate din diferite rațiuni asupra cărora nu este locul a insista aici. Plin de interes pentru istorici este însă *fenomenul convertirii modelului politic într-un model cultural-artistic*, descifrabil în preluarea — cu scopuri ideologice precise, ținînd de legitimarea unei anumite atitudini monarhice, a unui anume program de domnie — a unor tipuri de monumente ce avuseseră o semnificație sau o strălucire deosebită în epoca de glorie a modelului politic copiat.

Un caz grăitor, dar mai puțin cunoscut, este acela înregistrat în istoria principatului Transilvaniei dintr-a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Ne aflăm într-o epocă de accentuată criză politică și confesională marcată

www.dacoromanica.ro

de domnia tînărului principe Ioan al II-lea Sigismund, protectorul plin de toleranță al antitrinitarienilor și al unor umaniști veniți la curtea sa din Alba Iulia din diferite colțuri ale Europei, mai ales din Italia (energica mamă și regentă a suveranului, Isabela, fiică a regelui Sigismund I al Poloniei și a Bonei Sforza ducînd — alături de fiul ei — o politică de patronare a unor cercuri umaniste, amintind îndeaproape de mecenatul peninsular al epocii).

Trecînd peste unele aspecte, recent cercetate, ale raportului artei cu Reforma de la curtea din Alba Iulia a lui Ioan al II-lea Sigismund, voi aminti doar faptul că idealul monarhic al doctrinarilor și al cronicarilor acestei curți a fost, într-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, epoca — mai veche cu un secol — a Huniazilor și a lui Matei Corvin. Această situație s-a reflectat cu neobișnuită pregnanță într-o realitate artistică în primul rînd, învestită, e drept, cu sens simbolic : într-al treilea sfert al secolului al XVI-lea, pentru mormîntul Isabelei — moartă în 1559 —, ca și pentru cel al lui Ioan Sigismund — mort în 1571 — a fost reluat un tip de monument funerar antichizant, cu unele sugestii gotice încă, anume sarcofagul cu gisant la partea superioară, tip ieșit deja din uz la acea vreme pe plan european, dar întîlnit, în chiar catedrala din Alba Iulia, la alte două monumente similare, anterioare cu aproape un secol, pe care cele două exemplare de veac XVI le-au copiat în ceea ce privește concepția. Este vorba de două monumente funerare, cioplite probabil către 1480—1490 la porunca lui Matei Corvin, pentru rudele sale cele mai apropiate, cel dintîi fiind sarcofagul presupus a fi aparținut lui Ladislau de Hunedoara, fiul mai mare al lui Iancu, cel de-al doilea fiind sarcofagul lui Iancu de Hunedoara el însuși, piesă funerară decorată cu un relief narînd luptele voievodului transilvan cu turcii în prima parte a secolului al XV-lea (la sarcofagul de secol XVI al lui Ioan Sigismund concepția plastică este schimbată, în locul reliefului, modelat în spirit italian quattrocentist, apărînd acum un relief plat, pictural, înfățișînd aședierea unei cetăți, subiect curent și în gravura Renașterii tîrzii).

www.dacoromanica.ro

Un al doilea caz de model politic devenit model cultural-artistic poate fi localizat în Moldova secolului al XVII-lea, în persoana lui Vasile Lupu. Dacă este sigur că acest voievod de origine balcanică a imitat în bună parte el însuși, în prima jumătate a secolului amintit — de la ceremonialul aulic la unele aspecte ctitoricești — cîrmuirea levantinizatului voievod care fusese Radu Mihnea, Vasile Lupu a devenit la rîndul său, după cum o mărturisesc și textele de epocă, un model demn de urmat, într-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, deopotrivă pentru rivalul și urmașul său imediat, reprezentantul boierimii de țară care a fost Gheorghe Ștefan, ca și pentru celălalt sud-dunărean ajuns în scaunul de la Iași care a fost Gheorghe Duca. Pentru cel dintîi, fost mare logofăt al lui Vasile Lupu, devenit voievod în urma victoriei asupra domnului său și a aliaților cazaci, ctitoria-i din Moldova de vest, de la Cașin — înălțată în 1655—1656, curînd după uzurparea tronului domnesc — a însemnat o replică autohtonizată și plină de pitoresc, dar nu mai puțin o replică, cu valoare simbolică, dată elegantului monument baroc, cu atîtea sugestii italo-polone, care era biserica mănăstirii Golia ridicată către 1650 de „Lupu bei" în capitala țării, la Iași ; la fel, pentru Duca, fostul mare cămăraș și slujitor „în casă" al lui Vasile Lupu, ridicarea, începînd din 1669, a bisericii mănăstirii Cetățuia, focar de cultură grecească în cultura timpului, trebuia să constituie altă replică, mult mai modestă, dar nu lipsită de unele noutăți stilistice, în decorul sculptat și pictat, a fastuoasei biserici-necropolă a aceluiași Vasile Lupu, biserica mănăstirii Trei Ierarhi, înălțată tot la Iași cu exact trei decenii înainte, în 1639 (nu mai puțin, în texte tipărite la Cetățuia în această vreme, descendența spirituală a lui Gheorghe Duca din modelul Vasile Lupu era, metaforic, afirmată).

Un deosebit interes în ceea ce privește ilustrarea raportului dintre artă și politică îl prezintă, în secolele XVI—XVII mai cu seamă, *înrîurirea opțiunii politico-culturale asupra opțiunii artistice,* atunci cînd ctitori sau grupuri de ctitori, domni și boieri, materializează în monumentul de artă orientarea lor către unul sau altul dintre principalele centre europene ale timpului.

www.dacoromanica.ro

Dacă tot mai mult, îndeosebi după 1600, se constată în arta românească o consonanță precisă cu principalele stiluri ale continentului — anume manierismul și barocul secolului al XVII-lea, cu izvoare felurite regăsite în Italia și Polonia, la Stambul, Kiev și Moscova, îmbrăcînd, în cazul românesc, o haină locală, specifică, plină de interes în cîmpul istoriei culturii —, diversificarea, nuanțarea peisajului politic est-european, schimbat uneori de la deceniu la deceniu, au operat modificări substanțiale în jocul alianțelor politice ale voievozilor Moldovei și Țării Românești sau ale principilor Transilvaniei aflați în mijlocul rivalităților Poloniei, Habsburgilor, Veneției și Imperiului Otoman.

Sinteza artistică moldovenească a celei de a doua jumătăți a secolului al XV-lea în care, alături de bogatul fond local, se pot recunoaște elementele bizantine paleologe și cele occidentale gotice — de la arhitectura ctitoriilor epocii lui Ștefan cel Mare (Bălinești ante 1493, Neamț, 1497), la decorația unor manuscrise (tetraevanghelul de la Humor, 1473) sau a unor broderii (epitaful Mariei de Mangop, 1477) — fusese mai puțin expresia unor opțiuni politice, cît mai ales cea a unui sincretism estetic ajuns într-o vîrstă clasică, într-o zonă de interferențe ale Răsăritului cu Apusul ; la fel, receptarea morfologică a Renașterii în lumea orașelor și a curților episcopale sau princiare transilvane din secolele XV—XVI — receptare ajunsă uneori la o sinteză originală, inconfundabilă, precum aceea a unor forme toscane și lombarde cu elemente gotice tîrzii (capela Lázó de la Alba Iulia, 1512) — se integra, mai curînd, unui fenomen de difuziune europeană a unor aspecte figurative ale epocii umanismului la nord de Alpi.

Una dintre noutățile pe care le aduce cu sine secolul al XVII-lea constă tocmai în reflectarea fidelă a unor orientări politice în formele de artă adoptate. Grăitor, de pildă, este cazul Moldovei unde primul deceniu de după 1600 va fi dominat, la nivel aulic, de elemente manieriste de sorginte polonă, recunoscute fie într-o broderie funerară de la Sucevița (cea a lui Ieremia vodă, 1606), fie în arhitectura și sculptura bisericii Dragomirna (ante 1609), într-o epocă de alianțe politice statornice ale Movileștilor

www.dacoromanica.ro

cu Republica nobiliară a regilor de la Varşovia ; la fel, în anii '30 ai secolului al XVII-lea legăturile lui Vasile Lupu cu curtea otomană a lui Murad al IV-lea explică în bună parte puternicul gust al primei părţi a domniei voievodului de la Iaşi şi decorul fabulos, cu motive islamice, al faţadelor bisericii Trei Ierarhi ; după cum tendinţele aceluiaşi voievod de apropiere politică de regatul polono-lituan, după 1645, explică în cea mai mare parte celălalt aspect, occidentalizant, al aceleiaşi domnii, ilustrat de formele barocului italian venite prin filieră poloneză şi descifrate în modenatura faţadelor bisericii mănăstirii Golia din Iaşi.

Explicaţii similare se pot propune în legătură cu caracterul singular al cîtorva ctitorii reprezentative din secolul al XVII-lea în Ţara Românească : ne referim la cele ale boierului cărturar Udrişte Năsturel, la cele ale Cantacuzinilor — familiarizaţi, în egală măsură, cu arta orientală şi cu mediul de cultură veneto-padovan —, la cele ale lui Constantin Brâncoveanu ce şi-a împrumutat numele unui stil românesc care sintetiza întreaga tradiţie artistică locală a veacului cu unele forme ale barocului constantinopolitan, transilvan şi nord-italian.

Venind de la nivelul opţiunilor politice pe plan internaţional la cel al relaţiilor permanente întreţinute între ele de ţările române în cursul aceleiaşi perioade, voi remarca în final că arta a reflectat fidel apropierea crescîndă dintre românii de o parte şi de alta a Carpaţilor. Această apropiere — realizată mai ales în timpul luptelor antiotomane la nivelul caselor feudale, dar permanentă la nivelul folcloric şi cu străvechi origini — şi-a avut o oglindire plină de interes în monumentele cnejilor români din Transilvania şi Banat, prin receptarea unor sugestii bizantine venite de la sud de Carpaţi, sau în arta ctitoriilor domneşti şi boiereşti din Moldova şi Ţara Românească unde nu au lipsit sugestii ale goticului provincial transilvan.

Însă mai ales o dată cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi cu epopeea militară din timpul lui Mihai Viteazul, primul unificator al românilor, unitatea spirituală a pămîntului românesc, evidentă în limbă, în literatură, în obiceiuri, în folclor, devine uşor de descifrat şi prin

www.dacoromanica.ro

mijlocirea artei. Elementele moldovenești ale unor ctitorii bucureștene (biserica Curtea Veche, circa 1550), „muntenismele" unor ctitorii ieșene (Galata 1583, Aroneanu 1594), ecourile „Renașterii înflorate" ardelene din secolul al XVII-lea în arhitectura și sculptura Țării Românești în epoca Cantacuzinilor și a lui Brâncoveanu, în fine, răspîndirea impresionantă a decorației brâncovenești pînă în inima Transilvaniei, în Bihor, în Maramureș, în Banat, la nivelul artei populare a secolului al XVIII-lea, stau toată mărturie în acest sens. După cum, în cadrul larg al acestei unități artistice românești din pragul epocii moderne, iconografia unor picturi murale țărănești de tradiție brâncovenească în Mehedinți, în Gorj, în Vîlcea, în Buzău, sau unele imagini ale icoanelor și gravurilor populare din Transilvania nu au fost lipsite nici ele de conotații sociale și politice. Ele explică, în bună parte, mentalitatea prerevoluționară a epocii din jurul lui 1800, ca o nouă dovadă a legăturii între politic și artistic ce caracterizase altădată cele mai rodnice momente ale culturii vechi românești.

www.dacoromanica.ro

REPERUL BRÂNCOVENESC

Prin răcelile ei cristaline și definitive istoria aruncă în penumbra izbînzilor majore ale politicii și ale statelor puzderia de drame cotidiene ale oamenilor, și aceasta mai adesea decît s-ar cuveni. Luîndu-și o superbă revanșă, poezia, cu mișcătoarea ei umanitate fixată într-un „cuvînt potrivit" face dintr-un moment dramatic al omului confruntat cu aceeași istorie, o amintire mereu perpetuată și evocată de imaginarul posterității. Aproape fiecare român știe, desigur, pe calea celei mai celebre „Scrisori" eminesciene, înfruntarea „moșneagului" cu sultanul în preziua Rovinelor sau, pe drumul legendelor culese de Neculce, teribilele lupte ale învingătorului de la Podul Înalt. Dar probabil nimic nu l-a impresionat mai mult — în ordinea imediată a afectivului — ca tragedia sîngeroasă din inima verii 1714 cînd un voievod de fastuoasă aură monarhică, care domnise peste un sfert de veac într-un scaun princiar de la miazănoapte de Dunăre, murea decapitat cu fiii săi în Stambulul „lalelelor" lui Ahmed al III-lea.

Prin „Cîntecul lui Constantin vodă Brâncoveanu", devenit de-a lungul ultimelor două secole baladă, vicleim, colind, ba chiar și „joc", dramă folclorică intrată în repertoriul unor mineri din Transilvania, fiecare generație a putut citi și asculta, presărată cu eterne pilde morale despre înălțările și căderile omului, „o poveste minunată

www.dacoromanica.ro

/ Auzită în lumea toată", al cărui ecou, pierdut, „Striga / Pre împăratul blestema : / — Oh păgîne şi spurcate, /Cum ne tai fără dreptate ? / Cu ce-ţi sîntem vinovaţi, / De perim nejudecaţi ?".

Răsunînd atît de dureros între cosîngenii domnului de la Bucureşti, grozava faptă petrecută în Seraiul turcesc într-o vreme de părelnic zenit al Sublimei Porţi — Petru cel Mare abia fusese învins la Stănileşti pe Prut, Moreea şi Veneţia erau ameninţate de campaniile acum pregătite — a avut ecouri în conştiinţa publică europeană, tragedia Brâncovenilor fiind istorisită, cu variante inerente, în corespondenţa agenţilor consulari din Levant, în informaţii anonime, relatări de călătorie răsfrînte la rîndul lor în contemporane pagini de beletristică occidentală, cum ar fi cutare roman exotic al faimosului abate Prévost care aflase de moartea de martir a celui pe care îl ştia drept „le Prince Bessarabe".

Sfîrşitul lui Brâncoveanu a fost voit, de călăii săi, nu departe de chioşcul sultanului, aidoma unui spectacol care să înfricoşeze, de felul celor pe care uliţele Stambulului nu-l dispreţuiau niciodată. Se încheia, astfel, o viaţă de erou parcă desprins dintr-o dramă barocă aşa cum se scriau atîtea în veacul naşterii lui Constantin vodă. O viaţă ce ilustrase exemplar acele „fortuna labilis" şi „roata vieţii", de atîtea ori rechemate în texte şi imagini ale Ţării Româneşti. Se încheia halucinant, lăsînd amintirea — alături de moartea lui Mihai Viteazul — a celei mai teribile jertfe româneşti din epoca veche.

Sfîrşită printr-un asemenea spectacol violent, precum atîtea existenţe nobiliare ale timpului în chiar nemijlocita apropiere a Brâncoveanului — unde pieriseră astfel nu puţini dintre cei imediat înrudiţi, începînd cu tatăl său, Papa postelnicul din Brâncoveni, continuînd cu ambii bunici, marele postelnic Constantin Cantacuzino şi marele ban Preda Brâncoveanu —, cariera domnească a acestuia debutase, premonitoriu parcă, tot sub semnul spectacolului.

Citind cronicile Ţării Româneşti ai fi tentat să crezi chiar, că însuşi actul chemării la domnie a lui Constantin Brâncoveanu acum trei sute de ani — dinlăuntru şi nu dinafară, împrejurare ce poate da un oarecare înţeles

www.dacoromanica.ro

politicii şi ideologiei româneşti din aceste ultime decenii prefanariote — va fi fost o uriaşă punere în scenă, demnă de teatrul timpului. Caracterul scenic al dialogurilor din „Letopiseţul cantacuzinesc" — cu finețe sesizat de Călinescu — te-ar putea face să suspectezi o funciară duplicitate a celui care răspundea astfel celor care îl pofteau în scaunul unchiului său matern abia dispărut, Şerban vodă Cantacuzino, bănuitul de veleităţi imperiale şi reîntregiri bizantine : „mi-am lăsat odihna şi toate moşiile mele şi mai mult fără voia mea m-aţi ridicat domn".

Ezitarea, citită între rîndurile acestui vechi text românesc, va fi fost una profund reală şi sinceră de vreme ce o regăsim, cu minime diferenţe, exprimată la fel în toate izvoarele narative importante ale timpului : cu mult nerv, cu schimburi de replici, iarăşi aproape teatrale, „Cronica anonimă brâncovenească" îl pune pe bogatul şi puternicul logofăt Constantin, în stare boierească încă, să rostească cuvintele dătătoare de măsură pentru ceea ce va fi fost statutul seniorial pe acest meridian est-european : „Dar ce aş vrea eu cu domniea, devreme ce ca un domn sînt la casa mea" (mărturisesc a fi tentat să văd în această „casă" a unui autentic „dominus", echivalentul socio-politic, şi nu doar semantic, a ceea ce era tot mai mult acum, în Extremul Occident, vocabula „maison", cu sensul ei de apartenenţă la o nobilă stirpe — au arătat-o limpede cercetările sociologice mai vechi şi mai noi ale lui Norbert Elias —, exact aşa cum, în acelaşi veac al XVII-lea românesc, o inscripţie de la Bistriţa olteană putea evoca „înpărăteasca casă a Cantacuzenilor" sau un pasaj din Miron Costin putea deslui, în neamul moldovenesc al Movileştilor, o „casă a lui Simion-vodă" şi o alta „a lui Ieremia-vodă").

Declaraţia Brâncoveanului ţintea un adevăr cu atît mai evident cu cît o relua într-un alt registru — după ce, ca într-o punere în scenă din „commedia dell'arte", aflăm despre precipitarea boierilor care înconjoară pe alesul lor „şi-l luară de mîini şi-l împingea de spate" —, reamintindu-le celor ce-l aclamaseră stăpîn al Ţării Munteneşti : „bine ştiţi toţi că eu am fost la casa mea ca un domn" — obsesivă marcare a apartenenţei la o ordine nobiliară, cu nimic inferioară rangului suveran în Europa răsări-

www.dacoromanica.ro

teană a crizelor politice și a atitudinilor baroce —, „trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domnia aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțesc grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voia mea m-ați pus domn în vremi ca acestea turburate...".

Orice gînd al duplicității politice, al travestiului psihologic, al jocului actoricesc trebuie, aici, refuzat. Este drept, cu două secole înaintea lui Constantin din Brâncoveni, la un alt capăt de Europă și sub o altă zodie, Richard de Gloucester *ar fi putut* să adreseze lui Buckingham și lordului-primar al Londrei, într-o situație aproape similară, imaginată de dramaturg, vestitul stih „I am unfit for state and dignity" ; dar știm bine, din istorie și din Shakespeare, cît de aprig își dorise schilodul și hiperinteligentul învins de la Bosworth acea coroană a unui regat apusean care, oricît de marcat de violență și crime, era încă departe de mentalitatea unor oameni — fie ei și prinți — trăind în nesiguranță endemică, în arbitrariul total al vremurilor și locurilor Turcocrației. Că un dragoman subtil și versat în ale politicii precum Alexandru Mavrocordat Exaporitul — cel școlit cîndva în Universitatea padovană — putea să-și dea singur palme și să plîngă (!) la vestea înscăunării fiului său Nicolae — primul domn fanariot — în Moldova anilor de după 1700, sau că un boier cultivat din neamul Sturzeștilor, la curent cu noutățile „evropenești", posedînd diplome străine de înnobilare, înrudit cu domnii țării, putea, în acel sfîrșit de veac XVII, să refuze cîrmuirea princiară oferită de boieri mergînd pînă la amenințări cu moartea, iată semne ale unei mentalități despre putere — mai curînd neobișnuită — și care explică resortul profund al argumentelor „discursului inaugural" brâncovenesc a căror soliditate va fi verificată în chip tragic.

Într-un ev al ascensiunilor și prăbușirilor spectaculoase — eroul costinian ce fusese Vasile Lupu, „hire împărătească" și exponent al unei „monarhii culturale" și al unor atitudini „regale", nu a fost oare cel mai evident precursor, cronologic și ideologic, al Brâncoveanului ? —, într-un timp al precarităților, al instabilităților, al esoterismelor și al încifrărilor hieroglifice, al conjurării astrilor și destinelor prin mijloacele oculte ale astrologiei —

www.dacoromanica.ro

sub această față „saturniană" a timpului se vor fi ascuns temerile sau nădejdile voievodului și ale apropiaților săi, între care stolnicul Constantin Cantacuzino, crezînd în „netulburată mișcarea stelelor", cerînd tălmăciri de horoscoape politice din Germania sau de almanahuri astrologice din Italia, devenite „Foletul novel" —, într-o vreme a morților sîngeroase și a exilurilor fără speranță, asemenea atitudini sînt simptomele, care nu înșeală, ale unei crize în care singura, aparenta salvare era cea a compensării vizuale printr-un fast orbitor al veșmintelor, al alaiurilor și al ceremonialului curților princiare de la București și Iași.

În lumea românească de la 1700, unde un privilegiat al sorții putea să aștearnă, într-o scrisoare, cuvintele „Nu-mi trebuiești alt nimic cît o fărîmă de viață fără groază", iar enconomiasticul cronicar princiar Radu logofăt Greceanu se tînguia retoric pe marginea atîtor vexațiuni otomane („O, varvară și păgînească neomenie, pînă încît și cum necăjăști pă supușii tăi !"), încercarea lui Constantin Brâncoveanu de a instaura, cu ambiții pe măsură, o stabilitate politică demult neatinsă, precum și apetențe culturale care cereau timpuri mai faste, rămîne, în istoria noastră, un gest eroic.

Sincroniile indiscutabile ale civilizației românești cu Europa — puse în lumină de fiecare generație de istorici, pe urmele lui Iorga — și care pot fi reliefate cu osebire în cîteva zone esențiale ale vieții aulice, ale artei, ale instrucției și ale lecturii nu trebuie să oculteze niciodată distanțele, uneori uriașe încă, între mentalitățile de la Dunărea de Jos și cele de la Atlantic, apropiate treptat și contradictoriu abia mai tîrziu, în secolul Enciclopediei, în cel „al naționalităților și al revoluțiilor". Există aici cîte un detaliu neașteptat a cărui licărire poate deveni lumină necruțătoare, dar necesară : în chiar anul 1688, cînd Brâncoveanu își inaugura domnia în Țara Românească, în miezul atîtor incertitudini orientale — sporite de un lung război dintre Poartă și Habsburgi —, la cealaltă margine de continent, în aceeași abia evocată Anglie, cea a „revoluției glorioase", a „contractului politic" între popor și coroană, a sfîrșitului domniei Stuarților era pentru întîia

www.dacoromanica.ro

oară menționat simbolul certitudinii occidentale care pînă astăzi poartă numele lui Edward Lloyd, întemeietorul asigurărilor moderne...

Creația prin excelență a acestei domnii, așezate cronologic între toamna 1688 și primăvara 1714, se numește „stilul brâncovenesc". A fost un stil de artă și un stil de viață, unul al ceremonialului și al reculegerii, al culorii și al organicului, al călătoriei și al „zăbavei". A fost, într-o mare măsură, un stil al spectacolului, acordînd esteticul politicului — și tocmai prin aceasta purtînd indelebilă pecetea barocului —, un spectacol care nu era doar cel pus în scenă la o petrecere domnească unde — ne istorisește un călător venit din inima Europei în 1698 — „s-au făcut și multe alte jocuri și tot felul de dansuri turcești, arăbești, chinezești, tătărești, franțuzești, spaniole și leșești", veritabil caleidoscop coregrafic și, negreșit, costumar. „Scenografia" putea fi cea a arhitecturilor chiar, a pridvoarelor de lăcașuri deschise spre peisaj, înfrățind cultura edificiului construit cu natura înconjurătoare ; asemenea „slomnuri cu morfologii inedite, poligonale sau etajate, vibrînd pitoresc și neașteptat intrările principale pregătesc nemijlocit epoca brâncovenească după mijlocul veacului al XVII-lea la Pitești, Ludești sau Filipeștii de Pădure, pentru ca mai tîrziu foișoarele și logiile caselor lui Brâncoveanu de la Potlogi și Mogoșoaia — aceasta din urmă, primind în 1702 apelativul de „palat", marca o dată în civilizația rezidențială a românilor — să prelungească, în unduirile bogate ale stucurilor policrome sau ale balustradelor, coloanelor și consolelor sculptate, prea plinul unei naturi captate cu superioară înțelegere a formelor, cînd geometrizate cumpănit, cînd încărcate încă de sevă. Dealtminteri, voi adăuga de îndată că, sub specie stilistică, preferința timpului pentru mișcarea liniilor și a volumelor, pentru bogăția materialelor puse în operă, pentru fuziunea mai multor meșteșuguri artistice avea să conducă treptat, în cuprinsul aceleiași domnii a lui Constantin vodă, spre o specie de „rococo atectonic" în care principala modalitate de decorație, ușoară și fluidă, este tocmai stucul, regăsit în interioare de palate, dar și pe fațade de lăcașuri - dintre care cele mai vestite sînt la Fundenii

www.dacoromanica.ro

Doamnei ; împrejurarea nu poate să nu amintească de ecoul direct al rococoului occidental în arta otomană aulică de după 1700 și de implicațiile acesteia din urmă în destinul artei brâncovenești și postbrâncovenești ce înfățișează, în această ordine de idei, o ultimă fază de baroc vernacular.

Stilul vremii lui Brâncoveanu, închegat și difuzat pe șantierele otitoriilor princiare, este concentrat în ornamentica logică și elegantă a lemnului și a pietrei, a picturii și a broderiei atîtor monumente ivite acum din Mehedinți pînă în Buzău, de la Sîmbăta de Sus a Transilvaniei pînă la Obilești Bărăganului.

Fastul vegetal geometrizat al decorației brâncovenești adună laolaltă opulențe baroce și abstractizări orientale, devine epiderma unei civilizații a tactilului, a reliefului bogat, a armoniei cromatice subtile scăldate în fonduri de aur, instaurînd o gramatică a formelor vizuale în care, treptat, se va recunoaște o întreagă cultură pe cale de a deveni „națională" (în treacăt fie spus, nu altfel se va fi ajuns la „vlaho-musichia" unui Filothei sin Agăi Jipei, în primii ani ai veacului al XVIII-lea, românizare a sonurilor de tradiție bizantină, purtînd ceva din gravitatea reculeasă, dar și din pitorescul debordant al fațadelor de la Fundeni și Stravopoleos sau al portalului de la Antim). Mai mult — și mai prețios chiar —, în sinuozitățile unor frize și cartușe decorative cu vrejuri și flori, fructe și chiparoși, toate desenate cu un sentiment al naturii reale de nimic corupt, mi se pare că putem citi și ceva din spiritul cel nou al deceniilor brâncovenești, atașate unor realități ale „physis"-ului și ale mișcării, adîncite de români în școlile acum întemeiate la București și Iași, după modelul acelei Universități a Padovei pe unde trecuse unchiul domnesc, învățatul stolnic Constantin Cantacuzino. Curtea lui Constantin Brâncoveanu și școala sa superioară de la Sf. Sava erau, înainte și după 1700, locurile de notabilă convergență spirituală unde s-au perindat atîți „iatro-filozofi", urmași ai aristotelismului unui Corydaleu, care s-au numit Ioan Cariofil, Sevastos Kymenites, Iacob Pylarinos, Ioan Molybdes Comnen, medici, geografi, istorici, naturaliști, teologi, demni de enciclopedismul veacului lui Leibniz și al lui Cantemir, preocupați încă, în zorii timpurilor mo-

www.dacoromanica.ro

derne, de comentarea scolastică a Stagiritului, cu un plus de liberalism tolerant, raționalism și realism pragmatic față de instrucția contemporană de la Academia din Fanarul stambuliot, ce a constituit și ea un model pentru înaltele școli ortodoxe din țările române, Balcani și Rusia.

Deschis noutăților, momentul brâncovenesc își trage rădăcinile din tradiție într-un chip eclatant, programatic și teoretizat, pe alocuri, în prefețe ale unor cărți tipărite la Snagov și Rîmnic, la București și Buzău, pregătite de ierarhi și cărturari ca Antim din Ivirul Caucazului, autorul „Didahiilor" îmbibate de fast retoric și alegorism, sau Teodosie din Veștemul Transilvaniei, sub Damaschin, fiul de țărani din Dîmbovița.

Referirea la trecutul glorios al dinastiei Basarabilor, de care Brâncoveanu se lega genealogic și prin Craioveștii evului mediu, este un „topos" al ideologiei muntenești din epocă, așa cum subtilele trimiteri livrești către Bizanțul imperial, din care se știa că vin Cantacuzinii, pigmentează o pagină de cronică sau o alcătuire iconografică menită a sugera și descendența ilustrată a voievodului de la București, și posibila sa apropiere de modelul monarhic prin excelență al vechii Europe care era omonimul prim bazileu creștin din orașul de pe Bosfor, Constantin cel Mare.

„Dunga cea mare bătrînă și blagorodnă a rodului și neamului său, atîta depre tată, cît și depre mumă" era vizualizată de vasta frîză de portrete boierești și domnești din prima încăpere a Hurezilor zugrăvită de balcanicul Constantinos și de ajutoarele sale autohtone, în 1694. Ea cuprindea — într-un autentic manifest politic pictat cu ostentație — efigii ale antecesorilor încoronați de la Șerban Cantacuzino și Constantin Șerban la Matei Basarab și Radu Șerban, de la Neagoe la Laiotă Basarab, învecinați orgolioaselor portrete nobiliare ce aminteau de frizele votive pictate în Prahova de un Pîrvu Mutu, cu chipuri ale boierilor scoborîtori din David postelnicul și ale boierilor „postelnicești", urmași ai Șeitanoglului, cu toții înaintași direcți ai ctitorului voievodal, fiul lui Papa din Brâncoveni și al Stancăi Cantacuzino. În ceea ce am numit cîndva „istorismul brâncovenesc", aceste portrete — aidoma celor din anii 1698 de la Potlogi sau Tîrgo-

www.dacoromanica.ro

viște — sînt testimonii ale unei gîndiri politice, ale unei continuități dinastice și statale al cărei punct de zenit voia să fie tocmai domnia lui Constantin vodă Brâncoveanu, munificient protector al ortodoxiei, al lumii greco- și arabofone din Levantul unde trimitea danii, odoare și tiparnițe, al acelui venerabil Munte Athos, aflat cîndva sub patronajul împăraților celei de a „doua Rome", sprijinit de toți voievozii români încă din veacul întemeierilor de țară, dar pentru întîia oară pictat, într-o rară și amplă perspectivă panoramică, în 1712, în pridvorul ctitoriei brâncovenești de la Polovragi.

Sigur este că domnul român care s-a aflat în centrul celei mai somptuoase curți din Europa de Sud-Est în timpurile postbizantine, care și-a dorit — plin de orgolii nemăsurate, dar și de temeri mereu șoptite — domnia pe viață și ereditară, care primea din Viena Habsburgilor sonore titluri însoțite de armoarii, care descoperea în cărțile scrise în țara sa că omul este o „zidire cuvîntătoare" capabilă de eroism și doritoare de faimă — nu pentru el, oare, unul dintre fiii princiari adapta „Viețile paralele" ale lui Plutarh ? — s-a vrut un model demn de urmat. Și a fost, într-adevăr, Constantin vodă Brâncoveanu, ca și stilul care-i poartă numele, o paradigmă politică, morală, artistică. Întregul veac al XVIII-lea românesc și cîteva deconii după 1800 au stat, în lumea satelor și a tîrgurilor Munteniei și Olteniei, a ctitoriilor de „căpitani", „schileri", „vătafi de plai", „ierei", „băieși" și „negustători", sau mai departe chiar — în cuprinderile unui stil folcloric panromânesc —, în orizontul popular al Transilvaniei, al Banatului, al Moldovei, sub semnul gustului pentru poveste și apocrif, al exuberanței decorative, al canonului iconografic brâncovenesc, al lecturii din cărți izvodite sau tipărite în epoca lui Brâncoveanu, cum va fi fost, la 1700 chiar — deschizînd, simbolic aproape, un secol al „stării a treia" — mult citita „Floarea darurilor". Pentru succesorii săi domnești din veacul zis „fanariot", pentru cei care, în prima noastră epocă modernă, au reflectat — cu frînele puterii în mînă — la locul real al românilor între marile imperii absolutiste ce tocmai în deceniile Brâncoveanului își începeau ascensiunea, prudența, așteptarea, negocierea au fost doar cîteva dintre

www.dacoromanica.ro

virtuţile unei domnii, ale unei atitudini şi ale unei vieţi care au putut deveni, în timp, puncte de reper.

Orgoliosul, mult bogatul voievod şi-a aureolat, prin moartea de martir, domnia zbuciumată şi minată de incertitudini pe care şi-o presimţise acum trei sute de ani, aşa cum prin opera sa ctitorească şi-a cîştigat gloria de prinţ al culturii, aşa cum prin gestul său de oblăduitor al celor de o credinţă cu el, din întregul Răsărit, şi-a dobîndit faima de urmaş al împăraţilor de odinioară.

De fapt, este încă şi mai sigur că la judecata din urmă a istoriei româneşti, Constantin Brâncoveanu ar putea fi rînduit printre marii şi nu întotdeauna ştiuţii ei înţelepţi.

www.dacoromanica.ro

PORNIND DE LA UN MANUAL DE LEGI

Cu ani în urmă apărea la Atena un masiv volum de erudită cercetare în sfera dreptului vechi, volum în care atît subiectul, cît și contribuția românească sînt hotărîtoare. Aparent titlul cărții, în franceză și greacă, spune prea puțin celui ce nu este cît de cît familiarizat cu istoria culturală a veacului al XVIII-lea : „«Nomicon Procheiron» elaborat de Mihail Foteinopoulos la București (1765—1777)". Rod al unei colaborări strînse și îndelungate între cărturari români și greci, distinși de mai multe decenii în atare cercetări — în fruntea lor s-au aflat membrul Academiei ateniene Panayotis Zepos și profesorul bucureștean Valentin Al. Georgescu, una dintre personalitățile de prim plan ale istoriografiei noastre culturale, învățat de aleasă stirpe umanistă cunoscut și recunoscut de confrații săi din întreaga Europă —, cartea aceasta (la care au fost coautori Anastasia Sifoniou-Karapas și Nestor Camariano) vedea lumina tiparului într-un moment în care, ca niciodată parcă, secolul „fanariot" ajungea în atenția specialiștilor din toate domeniile istoriei civilizației. Dacă o semnalez, acum și aici, împrejurarea se datorește faptului că, dincolo de o admirabilă acribie, de studii și analize adîncite pe care, specialiștii dreptului vechi le vor prețui cei dintîi și cel mai competent, lucrarea

www.dacoromanica.ro

profesorilor Zepos și Georgescu alătură o perspectivă înnoitoare altor puncte de vedere, exprimate pentru alte cîmpuri culturale, învecinate celui juridic, în peisajul civilizației românești dintre 1700 și 1800.

Esența acelui secol de prime prefaceri esențiale în sens modern nu poate fi înțeleasă — iar această carte o demonstrează și mai bine — fără a se ține seamă de valul de medievalism întîrziat, persistent în mentalitățile deceniilor în care scaunele de la București și Iași erau ocupate de membrii acelei subțiri, cultivate și prea hulite aristocrații a Fanarului stambuliot, prelungind lumea dragomanilor din Pera și arhonților din primele timpuri ale Turcocrației, urmași îndepărtați, pe pămîntul Bizanțului, mai puțin ai spiritului și mai mult ai formelor de orbitoare splendoare ale acestuia.

Luminînd, în fond, o ultimă etapă de adoptare a dreptului bizantin în Sud-Estul european și cea dintîi de modernizare legislativă năzuind la codificările ce au caracterizat, la noi și aiurea, secolul al XIX-lea, volumul publicat în 1982 la Atena schițează profilul unuia dintre eminenții reprezentanți ai spiritului cultural balcanic din epoca sa cea mai „internațională" poate, practician, moralist și teoretician al dreptului, Mihail Foteinopoulos sau Fotino, născut în Chios și activ pe meleagurile Țării Românești, între 1768 și 1781, secretar domnesc, ispravnic și om de carte omagiat de contemporani, deschis noului, aidoma acelui ierarh rîmnican cititor al „Enciclopediei", faimosul Chesarie, căruia în 1780 ii făcea elogiul funebru.

„Bizantinul impenitent" venit la București din Egeea, alcătuia în 1765, 1766 și 1775—1777 trei manuale de legi răspîndite în numeroase manuscrise (între care cel aici editat a ajuns în 1908 în fondurile Bibliotecii Naționale din Paris), tălmăcite — unul dintre ele, de fapt — în românește, în 1869, probabil de George Baronzi, poetul ușor exotic, dramaturgul, istoricul, romancierul „vulgarizator productiv ca o uzină", după caracterizarea lui Călinescu. Cele trei manuale erau, în fond, tot atîtea proiecte de cod legislativ modern ce adunau, într-o sinteză juridică realizată pentru principii fanarioți din Munte-

www.dacoromanica.ro

nia, alături de jurisprudența locală, de dreptul domnesc, elemente ale dreptului imperial laic și ale celui nomocanonic din Bizanț, cunoscute țărilor noastre din veacul „întemeierii" încă. La nivelul unei noi receptări, foarte tardive, a dreptului bizantin, o atare încercare realiza, nu mai puțin, o unitate a dreptului românesc de la finele evului mediu și de la începuturile epocii moderne, textele acestea fiind de mult și pretutindeni știute de legiuitorii noștri. Fotino reproduce în aceste manuale, în plin început de „epoca luminilor", legi bizantine, texte în greacă medievală și modernă, citează opere și autori clasici ai dreptului bizantin — Basilicalele, pe Blastares, pe Harmenopoulos —, încercînd a adapta totul realităților românești, într-un efort meritoriu, dar care avea să se soldeze într-un firesc eșec, prin incongruență cronologică și mentală. Se contura astfel, în deceniile șapte și opt ale secolului al XVIII-lea, un surprinzător bizantinism juridic — la cîteva decenii numai de codificările în sens modern, ce aveau să utilizeze izvoare occidentale precum codul civil austriac —, parte integrantă a unei medievalități întîrziate pe care, mai ales la miazăzi de Carpați, întreaga civilizație românească a veacului pare a o înregistra, indicînd cît de mult, cît de atent trebuie nuanțată imaginea culturii noastre dintr-un timp pe care îl socotim, de altminteri, ca aparținînd unui început de certă modernitate spirituală. Un bizantinism care putea să afirme, de pildă, statutul principelui cîrmuitor, Fotino fiind, aidoma îndepărtaților săi strămoși bizantini, un adept și un doctrinar al puterii monarhice de origine divină, ceea ce era departe de a displace celor care erau, la rîndu-le, adepți ai „despotei luminate", precum nu puțini dintre cultivații principi fanarioți ai celui de-al XVIII-lea secol.

În fond, lărgind puțin aria asupra căreia se oprește cartea, putem remarca faptul că într-o lume românească aulică ce nu neglija tălmăciri grecești din Bossuet și unde un Alexandru Mavrocordat, cîrmuind în Moldova între 1782 și 1785, putea să se declare, înaintea lui Kaunitz și a Austriei imperiale, ca aparținînd unei familii

www.dacoromanica.ro

suverane și unei calități princiare într-un imperiu, fie el și otoman, ce succeda Bizanțului, apetența pentru întăriri juridice de rezonanță bizantină nu putea decît să crească. Mai mult, înșelați adesea de efemerele, fugarele și nestatornicele apariții pe tronurile românești ale unor principi din Fanar — unii înrudiți cu vechile dinastii medievale ale locului (cazul Mavrocordaților), alții cu strămoși domnind încă în secolul precedent (cazul Ghiculeștilor), alții, mulți alții, apropiați de familiile boierești autohtone — uităm poate prea lesne că nu au fost inexistente nici unele tendințe de timide întocmiri dinastice noi, de perpetuare în scaun a unui recent neam „princiar", într-un sens tradițional, cu un substrat ce nu era străin nici el unor încercări de monarhie autocrată în cheie fanariotă, traduse prin cîteva succesiuni în scaunul domnesc din tată în fiu, prin anii 1730—1760 (din nou Mavrocordații și Ghiculeștii, apoi Racovițeștii și cei din neamul Calimachi), prin succesiuni în sînul aceleiași familii (cazul Ghiculeștilor în Muntenia anilor 1765—1769), prin cîrmuiri paralele ale unor domni înrudiți la Iași și București (Mavrocordații la sfîrșitul deceniului al cincilea al secolului al XVIII-lea, într-un fel chiar Șuțeștii la capătul extrem al secolului fanariot, imediat înainte de evenimentele din 1821).

Într-un moment în care, mai ales în Moldova, se citeau sau se cereau spre lectură, Fénelon, Kant, Rousseau, Metastasio și Lavater ; în care se zideau case și biserici după gust baroc tîrziu și neoclasic, înflorind — în ambele principate — și arhitecturi rezidențiale de tip modern ; în care gustul heraldic pentru steme noi, precum cea a Dudeștilor sau pentru armoriale de familie de felul celui al Bălșeștilor, trădau o conștiință nobiliară europeană ; în care reformele lui Constantin Mavrocordat și atîtea inițiative administrative și urbanistice ale unor Alexandru Moruzi și Grigore al II-lea Ghica începeau să schimbe treptat fața realităților românești, tradiția bizantină, cu rădăcini atît de venerabile în trecutul național, rămîne o constantă a civilizației noastre : în materie juridică, așa cum o atestă manualele lui Mihai

www.dacoromanica.ro

Fotino, dar și cutare hrisov bucureștean al lui Alexandru Scarlat Ghica din mai 1768, de care primul nu era străin, cu reglementări de drept orășenesc în materie de otitorire aproape „burgheză", cu referiri la străvechea legislație a Bizanțului timpuriu și la un tratat de arhitectură din secolul al VI-lea ; în chestiuni de ceremonial și de viață cotidiană a curții domnești, așa cum o dovedește cunoscuta „Condică" a lui Gheorgachi alcătuită la Iași în 1762, unde alături de normele și de terminologia venite din Orientul turcesc sînt numeroase elemente de sorginte bizantină în legătură cu atîtea prilejuri oficiale și cu sărbători ale calendarului tradițional, gustul pentru ceremonialul bizantin și pentru textele sale fundamentale fiind înregistrat la noi încă de la sfîrșitul secolului al XVII-lea, o dată cu stolnicul Constantin Cantacuzino și cu Hrisant Notara ; în domeniul artelor vizuale, nu mai puțin, dominat de fastul nesăbuit, de „cheltuiala nebunească" pe care atîtea interdicții somptuoare ale veacului al XVIII-lea zadarnic căutau a le stăvili, din principatele române unde călătorii rămîneau uluiți de strălucirea veșmintelor și a interioarelor, pînă în Franța lui Ludovic al XV-lea. Sîntem într-un domeniu al ochiului și al spiritului în care, alături de imagini de ev nou, de tipologie barocă sau clasică, gravate și pictate de artiști occidentali sau de unii români școliți în Apus, erau cu mult mai numeroase imaginile de tip tradițional, răsărind din șirurile de voievozi, mitropoliți, episcopi, boieri, cupeți și țărani pictați în tablouri votive, în manieră pur medievală, efigii isocefale și prea puțin expresive, dar foarte decorative, ale unor ctitori din Oltenia de sub munte sau din inima tîrgului Bucureștilor, zugrăvite mai ales după 1750 și pînă către 1830, mărturisind prelungirea neverosimil de tîrzie a canonului bizantin, a unor morfologii de ev mediu pe care mentalitatea și sensibilitatea timpului le depășeau, în fond, vertiginos.

Sensurile exacte ale unei asemenea persistențe fac parte din înseși înțelesurile acestei epoci de răscruce în care și literatura — ca și arta, ca și politica, ca și în-

www.dacoromanica.ro

tocmirile juridice — își are partea sa de medievală moștenire tardivă, cronicile sale rimate, textele sale populare întoarse către trecut, paginile cu iz eclezíastic sau de goală retorică. Mai buna deslușire a acestui timp cultural face parte, în cele din urmă, din mai lesnicioasa înțelegere a civilizației românești a celor două sute de ani ce au urmat, a noastră înșine în ultimă instanță.

www.dacoromanica.ro

INTERFERENȚE ARTISTICE ROMÂNO-OTOMANE

(1500—1800)

Fraza din 1919 a celebrului om de litere francez Paul Valéry — „Europa este, de fapt, un mic cap al continentului asiatic“ — pare a fi avut posteritate în lumea istoricilor civilizației. Oricum, nevoia tot mai imperioasă a istoriografiei de a cunoaște datoria Europei față de un Răsărit pe care l-a descoperit treptat, în înfruntări cruciate cu turcii selgiucizi, dar și în negoțul cu arabii, în luptele nesfîrșite cu turcii otomani, dar și prin rafinamentele Persiei și ale Indiei Marilor Moguli — aceasta spre a mă limita la contactele cu Islamul, lăsînd cu totul de o parte pasionantul și complexul capitol al raporturilor europene cu Extremul Orient —, a dus la cercetări adîncite din care cele asupra morfologiilor artistice nu au lipsit, firește.

Rîndurile de față țintesc, de fapt, o schițare — pe alocuri, sper, înnoitoare — a principalelor momente în care spațiul românesc a fost, la hotarele Europei creștine, un factor activ al circulației formelor, motivelor, structurilor artistice, dinspre și către zona islamică, din rațiuni care au fost felurite și cu intensități care au fost diferite, între secolul înstăpînirii turcilor osmanlîi în Sud-Estul continentului și cel în care imperiul sultanilor a încetat de a mai fi efectiva putere tricontinentală a evului mediu și a primei epoci moderne.

www.dacoromanica.ro

Abordarea aceasta nu este făcută doar din perspectivele cronologică și stilistică — specifice istoriei de artă —, ci și din acelea, înrudite, ale istoriei mentalităților și ale sociologiei artei care pot considera, pe drept cuvînt, un asemenea capitol special drept simptomatic în evoluția civilizației sud-est europene unde, cu un mileniu înaintea ecourilor otomane, Răsăritul s-a manifestat artistic prin înrîuriri succesive sau concomitente ale ariei Iranului sasanid, ale zonelor nord-pontice, caucaziene și micro-asiatice.

Dacă interferențe precise româno-turcești pot fi detectate abia o dată cu momentul 1500 — așadar la o jumătate de veac după cucerirea Constantinopolului devenit Stambul —, în epoca în care însăși arta islamică, integrînd multiple și divergente tradiții ale Levantului bizantin, devenea, într-o formulă proprie, imperială și „supranațională", un autentic „Commonwealth otoman", premisele unor contacte ale Dunării de Jos cu Orientul medieval sînt, se știe, mult mai vechi.

În capitolul de premise istorice ale legăturilor artistice româno-otomane, al pregătirii și familiarizării „latinității orientale" cu formele decorative ale unei lumi mult deosebite de ea, etnic și estetic, se înscrie un întreg cortegiu de elemente morfologice orientale care, în ultima parte a primului mileniu, și în cea dintîi parte a mileniului nostru au materializat sporadicele contacte directe cu Orientul sau pe cele — cu mult mai frecvente, chiar dacă indirecte — prin Bizanț, patrimoniul artistic al acestuia din urmă, ca și al întregului Răsărit creștin, fiind un rezervor inepuizabil de forme, structuri, motive și tehnici orientale răspîndite pe o arie vastă, atingînd lumea creștină a Mediteranei — din Sudul Italiei pînă în cel al Balcanilor —, mai ales o dată cu apogeul arab și cu momentul iconoclast și post-iconoclast din împărăția grecească, în secolele VIII, IX și X.

La cele două extremități ale Dunării de Jos românești, în veacurile X și XI, se regăsesc răzlețe elemente orientale de sorginte sasanidă sau arabo-selgiucidă, cele dintîi în cîteva vase ale tezaurului bănățean de la Sînnicolaul Mare — forme animaliere, ornament răsăritean tipic în structura și viziunea „ceaprazăriei", decor antro-

www.dacoromanica.ro

pomorf și zoomorf evocînd cultul suveranului și mituri din Asia Centrală —, cele din urmă în forma arhitectonică islamică a „türbe"-ului, miniaturizată în chatonul unui inel de aur găsit în așezarea bizantină din Dobrogea, de la Dinogetia-Gărvan, somptuoasă și exotică piesă de podoabă venită probabil din chiar capitala imperială unde știm că era, tocmai în acea epocă, o deosebită vogă a artelor somptuoare orientale.

Într-o altă epocă istorică, cea a întemeierii statelor românești, mai exact spus într-a doua parte a secolului al XIV-lea, ne întîmpină, de asemenea, în Moldova și în Țara Românească, aceleași izolate urme ale unui contact sporadic cu Orientul tătaro-turcesc, într-un moment de înfruntări ale nou apărutelor țări de la răsărit și miazăzi de Carpați cu ceea ce era încă amenințătorul „orbis mongolicus" și cu ceea ce avea să devină, tocmai pe atunci, puternicul imperiu al sultanilor de la Brusa și Adrianopol.

În cercetările arheologice de la Rădăuți, sub actuala bazilică, s-a descoperit că un mormînt atribuit voievodului întemeietor cuprindea o podoabă deosebită, un inel de aur purtînd numele de Alah scris în arabă — probabilă podoabă-talisman ce nu putea veni, către 1360, decît din lumea tătară învecinată a stepei de dincolo de Prut —, în vreme ce la Cozia epitaful sud-dunărean din 1396 are la banda inferioară o friză de palmete despicate de factură islamică (ca și, parțial, în cazul palmetelor rigide săpate în piatra ancadramentelor coziene către 1388, această inspirație orientalizantă a fost posibilă, bănuiesc, pe filiera balcanică a Constantinopolului și a Salonicului unde ecourile artei din Caucaz și Asia Mică erau de multă vreme curente, pe alte drumuri, dunăreano-pontice, ajungînd în secolul următor, în Moldova, elementul de sculptură orientală care e împletitura, decorînd iarăși ancadramente, la 1440 la Cetatea Albă, la Dolhești înainte de 1481).

O analiză mai atentă a realităților artistice românești, muntene și moldovene, după 1500 — o dată cu stabilirea relativă, pentru trei secole, a raporturilor româno-otomane, după marele efort cruciat dintr-a doua jumătate a veacului al XV-lea —, îngăduie o periodizare a contac-

www.dacoromanica.ro

telor artistice româno-otomane de-a lungul a patru momente majore care ţin seama şi de evoluţia lăuntrică a civilizaţiilor română şi turcească, şi de locul lor în contextul cultural european, mai ales al celui din Sud-Estul continentului.

Cel dintîi dintre aceste momente poate fi lesne aşezat, *în Ţara Românească, în primele două decenii ale secolului al XVI-lea*. Este, ne amintim, vremea cîrmuirii unor Radu cel Mare şi Neagoe Basarab, voievozi-ctitori în timpul cărora imperiul turcesc, ajuns la Dunăre, reprezintă marea putere politică a Peninsulei Balcanice stăpînită de şirul de sultani cuceritori — înlocuitori ai bazileilor —, de la Mahomed al II-lea şi Baiazid al II-lea la Selim I, pregătitori ai zenitului otoman din vremea lui Soliman I Magnificul. Amintesc acest fapt spre a se înţelege mai bine de ce contactul direct cu Poarta al domnilor munteni care se află acum în relaţii nemijlocite cu sultanii de la Stambul — unde fac şi călătorii —, sau cu reprezentanţii lor la fruntariile imperiului care sînt paşalele dunărene, s-a răsfrînt asupra principalelor ctitorii din cele două principale reşedinţe voievodale muntene, într-un chip pe care doar arta ne mai lasă astăzi să-l întrevedem.

Un asemenea contact direct, cu o expresie culturală de natură imperială — substituită alteia, de asemenea cu caracter imperial, cu vocaţie mediteraneană şi balcanică, aceea a Bizanţului —, dătătoare de modă, aparţinînd unei civilizaţii ce devenea tot mai mult, în răsăritul Europei, un reper, s-a răsfrînt în împrumuturi directe de elemente exterioare, pe deplin caracteristice, regăsite în primii ani ai secolului al XVI-lea la cele două mănăstiri-necropole ale „vechiului“ şi „noului“ Basarab, Dealu şi Argeş.

După ce timp de aproape o jumătate de secol de la căderea sub stăpînirea Semilunei oraşul ce fusese „a doua Romă“ nu a cunoscut, între 1460 şi 1500, decît unele construcţii monumentale servind nevoilor de cult cu totul specifice ale noii credinţe înstăpînite în oraşul de pe Bosfor — iar acestea au fost moschei de clară simplitate (cele numite Mahmud Paşa, Feruz Aga, Atik Ali Paşa), aparţinînd încă primului stil turcesc, cel „de Brusa“, la rîndu-i mult tributar viziunii spaţiale bizan-

www.dacoromanica.ro

tine —, abia în 1501, era înălțat primul lăcaș al „stilului clasic" otoman, rupt de tradiția microasiatică, a secolelor XIV—XV, și inaugurînd seria edificiilor reprezentative imperiale ale Sublimei Porți : este vorba de moscheea lui Baiazid al II-lea, ridicată pentru fiul și urmașul cuceritorului Constantinopolului, de către cel dintîi mare arhitect al împărăției turcești, Hayreddin.

Dar — coincidență între toate semnificativă — în același an 1501 era încheiată, începută fiind în 1499, în chiar preajma Tîrgoviștei, reședința voievodală a Țării Românești, biserica mănăstirii Dealu. Ea lua locul unui alt monument ce fusese necropola cel puțin a unui domn muntean al veacului al XV-lea, fiind menită — într-o perfectă continuitate dinastică — a deveni și ea necropolă basarabească. Mai mult, și acest lucru l-am semnalat undeva mai sus, Dealu este „primul monument de arhitectură ecleziastică de o oarecare însemnătate artistică și dinastică ridicat în Sud-Estul european după căderea Bizanțului, în statul creștin neatîrnat aflat cel mai aproape de hotarele Islamului".

Noutatea covîrșitoare a ctitoriei de la Dealu în ceea ce privește aspectul exterior — ca planimetrie ea dezvoltă, și aici cu multe și esențiale inovații, tipul trilobat al Coziei — rezidă, desigur, în aspectul orientalizat, neobișnuit în spațiul românesc, în placarea fațadelor cu încă nefolosita — la nord de Dunăre — piatră de talie, fățuită și profilată (frecventă însă tocmai în arhitectura otomană a timpului) ; în ritmarea acelorași fațade prin registre cu arcaturi oarbe semicirculare separate printr-un brîu, ca și prin panouri cu împletituri geometrizate ce apar și la bazele turelelor ; în folosirea, la portal, a marmurei bicrome, albă și roșie, a bolțarilor cu tăietură ondulată, întrutotul identică la abia citata moschee stambuliotă, strict contemporană, a lui Baiazid al II-lea ; ne aflăm, prin acest detaliu semnificativ — este vorba de intrarea principală în cele două lăcașuri, cel mahomedan, și cel ortodox —, înaintea unui ecou netăgăduit al capitalei otomane de unde va fi venit arhitectul creștin de formație orientală — poate un caucazian — care a lucrat pentru principele creștin de la Tîrgoviște, adaptînd pentru un monument creștin moda islamică a timpului, din sin-

www.dacoromanica.ro

gurul model imperial efectiv al „Bizanțului după Bizanț", cel otoman.

Un element turcesc evident — prin forma de turban și motivul crinilor stilizați, vechi simbol al regalității turanice — apare, tot în vremea lui Radu cel Mare, prin 1503—1505, și tot în spațiul tîrgoviștean, la bazele de piatră ale crucilor dispărutei biserici a mitropoliei, găsindu-ne și aici, ca și la Dealu, ca și, puțin mai tîrziu, la ctitoria lui Neagoe, înaintea unui caz tipic de transfer decorativ peste rigide granițe spirituale, între arii aparținînd unor religii nu numai diferite, ci și potrivnice (alte situații similare ce ar putea fi evocate în arta medievală europeană, ar fi cea a romanicului Franței de sud-vest sau cea a Siciliei normando-bizantine — și una și cealaltă contaminate de arta arabă în secolele XI—XII — sau cea a Rusiei veacului al XVI-lea, unde fațade de arhitectură din timpul lui Ivan cel Groaznic păstrează ceva din strălucirea policromă și din decorativismul unui Islam ce fusese învins prin hanatele de Kazan și Astrahan).

În 1517 terminarea bisericii mănăstirii Argeșului coincidea, în Țara Românească, cu apariția unei autentice replici „ideologice" dată Dealului de către Neagoe Basarab ce se voia — în pofida sau tocmai din pricina incertitudinii ce plana în legătură cu descendența sa legitimă din neamul domnesc tradițional — creatorul unei stirpe voievodale pentru care pronaosul lărgit trebuia să devină un mausoleu dinastic. Și aidoma lui Radu cel Mare, care își ridicase monumentul de noutate certă lîngă reședința basarabească a Tîrgoviștei, Neagoe și-a construit, la cîțiva ani distanță, propria ctitorie-necropolă lîngă cea mai remarcabilă „residencia" a voievodatului muntean, concepînd-o în aceiași parametri ai noutății absolute, ai „nemaivăzutului" fastuos și strălucitor policrom care nu putea fi, în spiritul timpului, decît cel de inspirație orientală. Mai încărcată, mai complicată formal, mai puțin logică în ordinea decorativului — structura arhitectonică fiind cea tradițională și extrem de logică, așa cum s-a demonstrat —, noua „Sf. Sofie", cum era ea numită hiperbolic și encomiastic de către contemporani recrutați din mediul levantin postbizantin, avea o profuziune spo-

www.dacoromanica.ro

rită de elemente morfologice orientale : portal de marmură cu bolțari ondulați în două culori, panouri cu împletituri, flori de crin tăiate în relief plat, alveole, stalactite — acestea venite din străvechiul fond selgiucid al Asiei Minore —, torsarea turlelor mici de pe pronaos amintind de cutare minaret al vreunui lăcaș turcesc din Balcani (cazul așa-numitului „burmali minaret" din 1448 de la moscheea Utci céréfli din Adrianopolul devenit Edirne). Din partea lui Neagoe, legat, ca și Craioveștii care i-au patronat începuturile, de lumea turcească sud-dunăreană — între altele de Mehmed beg, sangeacul de Nicopole —, și călător la Stambul, chemarea unui meșter creștin, ca altădată cel de la Dealu, era perfect firească, capitala sultanilor devenind un rezervor de pietrari, decoratori, ba chiar și arhitecți creștini, care o dată cu secolul al XVI-lea și pînă în cel de al XVIII-lea, au lucrat în țările române pentru edificii ortodoxe.

Un al doilea moment major al interferențelor artistice româno-otomane poate fi așezat în *Moldova sfîrșitului de secol XVI și primei părți din secolul XVII,* desfășurîndu-se de-a lungul a mai bine de o jumătate de veac, între 1580 și 1640.

Dezvoltată așijderea la nivelul aulic, unde formele orientale erau asimilate unui eclectism stilistic propriu sfîrșitului de medievalitate din jurul lui 1550, această etapă acoperă practic momentul istoric scurs între apogeul otoman care a coincis cu domniile unor Soliman I Magnificul și Selim al II-lea — în timpul cărora hotarele turcești au fost duse din Ungaria și Cipru pînă în Irak și Yemen — și ofensiva unui Osman al II-lea împotriva principalului rival din Europa răsăriteană, Republica regală a Poloniei.

Epocă de criză politică și morală compensată prin fastul exorbitant al unui Orient contemporan cu manierismul și cu primul baroc, timp al renegaților, al „turciților" găsiți chiar și în stirpea medievală voievodală a țărilor române — cazurile Iliaș Rareș și Mihnea al II-lea sînt cele mai notorii —, vreme a colaborărilor cu turcii din ce în ce mai atotputernici sau a unor exiluri în Orientul otoman — din nou Mihneștii înrudirilor levantine sînt exemplul cel mai cunoscut, de la Alexandru al II-lea Mircea

www.dacoromanica.ro

și Petru Șchiopul, pînă la Radu Mihnea și Alexandru Coconul —, perioadă de căutare a unor alianțe cu imperiul sultanilor de către suverani și ideologi reformați din Transilvania unor Ioan al II-lea Sigismund, Johann Sommer sau Giorgio Blandrata, deceniile pe care le-am amintit sînt cele în care pătrund tot mai mult în mentalitatea românească, în aceea a Moldovei cu osebire, acele obiceiuri turcești („obyczaie tureckie") pe care le amintește Ieremia Movilă într-o scrisoare polonă din august 1598 (P. P. Panaitescu, „Documente privitoare la istoria lui Mihai Viteazul", București, 1936, p. 52—55). Ele vin direct din Balcani, dar și — paradoxal — prin Polonia catolică și protestantă învecinată Moldovei pe care o înrîurește din timpul Lăpușneanului pînă în cel al lui Vasile Lupu. Ne aflăm, trebuie reamintit, în momentul în care sute de cuvinte de origine turco-tătară pătrund în idiomul polonez, cînd doctrina nobiliară a „sarmatismului" implica moda orientală a acelor „res turcales" sau „turcalia" ce ajung la Cracovia și Liov — dar și spre miazăzi, în Transilvania și Banat —, unde, în fine, meșteri greci din Stambul lucrînd după modele turco-persane înlocuiesc, în Podolia, pe meșterii flamanzi care lucrează după izvoade italo-spaniole ; ne aflăm, nu mai puțin, în spațiul unei Europe răsăritene unde elemente imediat sesizabile ale civilizației turcești, de la artă la costum, pigmentează cultura aulică a Poloniei, a Ungariei, a țărilor române, unde veșmîntul și seraiul sultanului sînt repere pentru magnați, șleahtici și boieri — este vremea în care moda otomană atinge și curtea celei mai riguroase etichete europene, cea a Spaniei lui Filip al II-lea —, unde luxul turco-persan văzut la Iași colorează descrierile unor călători cum ar fi călugărul italian Niccolò Barsi, arhiepiscopul catolic de neam balcanic Marco Bandini, nobilul leah Stanislaw Oświecim.

Timidele dar certele elemente islamice receptate în arhitectura moldovenească din ultimul deceniu și jumătate al secolului al XVI-lea și din primul deceniu al veacului al XVII-lea — după 1584 micile pridvoare cu arcuri în acoladă de la Sucevița (cu analogii în cutare chioșc datat 1579 în Seraiul din Stambul), înainte de 1595 registrul de caneluri verticale de la Aroneanu, zvelta turlă a Drago-

www.dacoromanica.ro

mirnei, înainte de 1610, cu cioplituri într-un singur plan, într-o reprezentare plată orientalizantă, cu arcuri în acoladă, rozete, palmete — pregătesc etapa monumentelor ieșene aproape integral orientalizate din deceniile trei și patru ale secolului al XVII-lea, Sf. Sava și Trei Ierarhi.

Asemănătoare unei moschei — călători orientali ca Paul din Alep îi remarcă structura familiară Răsăritului islamic și creștin —, în stilul sever și simplu al veacului al XVII-lea otoman, biserica Sf. Sava din Iași a fost ridicată în 1625, într-un climat mult levantinizat, specific domniilor unui Radu Mihnea — urmașul Mihneștilor, levantinizați și filoturci de la sfîrșitul secolului anterior —, de către un dregător de origine grecească, Ianache Caragea, pentru o comunitate monastică condusă de un egumen cipriot, prin efortul unui arhitect creștin din Stambul, „protomastóron"-ul Gheorghe „din Constantinopol".

Acest edificiu orientalizant din capitala Moldovei avea să fie direct continuat — ca spirit, nu stilistic —, în prima etapă, orientalizantă și ea, din domnia lui Vasile Lupu : mă refer la deceniul 1634—1644/1645, cel al unui efemer triumf otoman, al influenței parțiale greco-levantine din jurul sultanului Murad al IV-lea, al folosirii de către „Lupu bei" a unui sigiliu cu elemente turcești și a unor podoabe parietale din faianță albă, verde, roșie și albastră de la Iznik și Kutchya (din casele cele „cu cinii", amintite de Miron Costin cu o denumire ce evoca îndepărtatele origini chineze ale acestei luxoase faianțe microasiatice ajunse în Moldova.)

Chintesența acestui moment de puternică amprentă orientală în civilizația românească a fost, fără îndoială, la 1639, biserica mănăstirii Trei Ierarhi.

Cu fațadele împodobite pe de-a-ntregul într-un repertoriu abstract-decorativ de sorginte orientală, cioplit în materialul nobil care e piatra de talie — ca altădată la Dealu și la Argeș —, cu frize cu arce în acoladă, vase cu flori, împletituri, flori geometrizate devenite rozete sau „discuri de soare" cum le numește călătorul turc Evlia Celebi — care le vedea în 1659, călătorind din Persia și Armenia pînă în Austria —, biserica Trei Ierarhi este o paradigmă a fastului aulic.

www.dacoromanica.ro

Concepută, pe o structură tradițională a arhitecturii, într-o riguroasă compoziție a fațadelor, cu savanta dozare a decorului sculptat care urcă treptat de la geometric spre vegetal, biserica vasiliană reprezintă un moment de referință al atitudinii monarhice românești traduse în artă, relieînd rolul de patron al Orientului creștin deținut de către „noul Justinian" și „al doilea Ahile" ce și-a voit aici necropola, între aurul, marmura, abanosul și fildeșul interiorului descrise cu vădită plăcere senzorială, mai ales de către peregrinii veniți din lumea turco-persană a cărei pecete este atît de evidentă în veșmîntul somptuos al acestei singulare ctitorii ieșene a lui Vasile Lupu. Nu mai puțin, va rămîne principala mărturie pentru acest tactil și acel „horror vacui" care domina estetica moldovenească a secolului, de la broderii și icoane la argintării, pentru ceea ce am numit cîndva „barocul ortodox postbizantin", stil al artelor vizuale pus în slujba unei autorități cu valeități absolutiste, care apelează la repertoriul decorativ islamic dominant în acel timp și în aceste părți de lume.

Al treilea moment avut în vedere aici acoperă, *în Țara Românească de data aceasta, sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de-al XVIII-lea,* mai exact spus jumătatea de veac dintre 1680 și 1720.

Cu alte cuvinte este vorba despre aspectul orientalizat al artei patronate de Cantacuzinii ieșiți din grecitatea țarigrădeană — postelnicul Constantin, întemeietorul ramurii muntenești, era nepotul de fiu al Șeitanoglului —, ca și de ruda lor apropiată Constantin Brâncoveanu. Iată aici, deopotrivă, într-a treia generație, după acel faimos „mégas pragmateutés" al sultanilor —, patronajul princiar al lui Șerban Cantacuzino, posesor al unui „palation" la Stambul și ctitor al Cotrocenilor unde, în 1680, erau reluate, la coloanele de piatră ale pronaosului, stalactitele și florile de crin de la biserica argeșeană a lui Neagoe Basarab (pe care același Șerban vodă o restaurase în 1682), și opera de ctitor, atît de singulară, a fratelui său marele spătar Mihai Cantacuzino, al cărui lăcaș de la Fundeni reprezenta, la 1700, cel mai important ecou al rococoului stambuliot, prin fațadele decorate cu stuc înfățișînd, în subtile vibrații de lumină, palate orientale, păuni, fructe, lampioane, chiparoși, amintind de un paravan tur-

www.dacoromanica.ro

co-persan dintre cele atît de gustate și în Occidentul epocii Ludovic al XIV-lea și celei a Regenței.

Cît despre a patra generație cantacuzină a descendenților arhontelui constantinopolitan, ea cuprinde pe un ctitor ca marele stolnic Pîrvu Cantacuzino — fiul lui Drăghici —, știutor de limbă turcă și capuchehaie la Stambul, ale cărui case de la Măgureni erau asemănătoare celor turcești, prin structura lor — două etaje în jurul unui turn cu trei caturi —, prin decorul în stuc, prin acoladele și stalactitele venite din arta islamică, ca și, indirect, prin fiul Stancăi Cantacuzino, Constantin vodă Brâncoveanu, unul dintre cei mai fastuoși monarhi și unul dintre cei mai mari dăruitori și ctitori din vechea cultură românească, singurul principe valah al cărui patronimic a generat numele unui stil.

Decorativismul fundamental al tuturor ramurilor de artă brâncovenească, frecvența arcului polilobat, bogăția motivelor în stuc policrom asemănătoare celor din moschei — în interioarele de la Potlogi în 1698, la cutare foișor al palatului de la Mogoșoaia în 1702 —, preschimbarea treptată a unor broderii liturgice ortodoxe în autentice covoare islamice de rugăciune — este cazul, în 1704, al acoperămîntului de mormînt al lui Radu Iliaș, ultimul mușatin, ginerele lui Constantin vodă —, ridicarea unor părți din curtea domnească bucureșteană după norme țarigrădene și aducerea din Stambul a unor meșteri creștini armeni amintiți în cronici, arhitectura rezidențială a lui Brâncoveanu aducînd în minte arhitectura de „loisir" de pe malurile Bosforului, cu foișoare și chioșcuri pentru „zăbavă" și „priveală" ce aveau să devină elemente definitorii ale mentalului fanariot, aparțin, toate, acestor interferențe de civilizație româno-turcească. Interferențe pe care trebuie să le reținem ca elemente de rafinare a moravurilor și a formelor vizuale în pofida tragicului deznodămînt care punea capăt, în vara lui 1714, domniei și vieții acelui cîrmuitor muntean a cărui domnie fusese impregnată de atîtea sugestii din Stambulul unde-și încheia existența.

A patra și ultima etapă deslușită aici acoperă suta de ani dintre *primele decenii ale secolului al XVIII-lea și*

www.dacoromanica.ro

cele dintîi ale secolului al XIX-lea, adică între 1720 şi 1820.

Epocă socotită ca definitorie pentru orientalizarea întregii civilizaţii româneşti, de la aulic la folcloric, o dată cu cortegiul aducător de obiceiuri ale Răsăritului turcesc prin domniile fanariote, atît de intim legate de Stambul şi de voinţa Înaltei Porţi, ea este marcată de criza lentă dar decisivă a acesteia din urmă, între domnia vestitului sultan al stilului „lalé", Ahmed al III-lea — omorîtorul Brâncoveanului — şi Mahmud al II-lea, iniţiatorul primelor măsuri de „europenizare" otomană şi precursorul direct al Tanzimatului.

Pentru principii greci sau grecizaţi veniţi din Fanarul Stambulului, coborîtori din familii de dragomani şi slujitori creştini ai Porţii — de la Ipsilanti, Calimachi şi Moruzi la Racoviţă, Caragea şi Şuţu — sau aparţinînd unor neamuri legate de tradiţia dinastică locală a secolului anterior — precum Mavrocordaţii şi Ghiculeştii —, modelul de locuinţă aulică este, în continuare, cel al arhitecturilor rezidenţiale de pecete tot mai accentuată turcească, într-o prelungire a stilului anterior dezvoltat în aspecte „postbrâncoveneşti". Un iubitor al atmosferei ludice şi al construcţiilor fastuoase, dar sezoniere, amintitoare de Stambul — din nou foişoare şi chioşcuri — pare a fi fost, prin anii '30—'40 ai veacului al XVIII-lea, Grigore al II-lea Ghica, acel amator de „cîntece hagimeşti" şi „pehlivănii" turceşti, care construieşte la Frumoasa, lîngă Iaşi, o reşedinţă cu încăperi după moda mahomedană — „selamlîc" şi „harem" (aici amenaja, în 1762, Grigore Calimachi o arhitectură peisageră cu lac, pentru ginerele lui Mustafa al III-lea şi tot aici era primit un sol turc care compara palatul cu un altul, Göhson, de pe malul asiatic al Bosforului); tot acestui principe, nepot al celebrului Exaporit, i se datoreşte, lîngă Iaşi, un foişor de la Copou — despre care ştim, din cronica atribuită lui Enache Kogălniceanu, că era „făptură de Ţarigrad, cu tot felul de boele" („Letopiseţul Ţării Moldovei", ed. A. Ilieş, I. Zmeu, Bucureşti, 1987, p. 3) — aşadar puternic colorat, după moda timpului —, iar lîngă Bucureşti, la Pantelimon, în 1751, o combinaţie eclectică între chioşc şi o fîntînă islamică

www.dacoromanica.ro

de abluțiune căreia i-am găsit o bună analogie în reședința lui Ahmed al III-lea de la Sădăbăd (sîntem nu departe de anii 1765—1766 cînd, la Iași din nou, erau ridicate fîntîni de tip „ceșme“ cu o puternică amprentă a barocului otoman, prin aspectul de portaluri oarbe cu panouri polilobate vegetal-florale, cele de la Sf. Spiridon și Golia ale lui Grigore al III-lea Ghica).

În ceremonialul și fastul fanariot, știut printr-un document precum „condica“ lui Gheorgachi al doilea logofăt (1762), erau reunite, după cuvintele unui călător occidental, „fastul Asiei cu luxul Europei“ („Memoriu despre starea Moldovei la 1787 de comitele d'Hauterive“, București, 1902, p. 190), în bijuterii precum cele ale lui Ienăchiță Văcărescu — admirat la Viena pentru somptuosul său costum, într-un timp al înclinațiilor occidentale spre tot ce erau „turqueries“ —, în veșminte de tăietură orientală al căror model absolut e „cabanița“ sultanului — reeditare, deci, a unei situații din veacul precedent —, împrejurare legată de un context politico-ideologic în care un fanariot ortodox de la finele secolului al XVIII-lea își putea declara cu orgoliu apartenența la ierarhia unui imperiu islamic precum cel al sultanilor, moștenitor al celui bizantin al bazileilor.

Reflexul acestei situații de profundă orientalizare aulică au fost orientalismele folclorice care merg, decenii la rînd, într-un decorativism ce învecinează Orientul culturii populare, de la pictura și stucul unor biserici la structura hanurilor orășenești, la formele unor tavane de lemn ale unor case de negustători legați prin origini sau interese de imperiul otoman și de Balcani — este cazul unor exemplare din București și Ploiești, sau din orașe dunărene —, la portul arnăuțesc care contaminează, către 1800, portul „stării a treia“ dinainte de epoca pașoptistă.

Concluziile acestei succinte incursiuni de istorie a formelor artistice se impun de la sine. Simptom al unor raporturi de civilizație indicînd o orientare culturală, o mentalitate, unele mutații din sfera politicului, morfologiile orientale — cele otomane, în primul rînd — din vechea artă românească rămîn, în ciuda profuziunii și recurenței lor, o haină exterioară. O haină fastuoasă,

www.dacoromanica.ro

adesea, compensatoare a unei crize multiple inaugurate, în structurile de civilizație, o dată cu instaurarea Turcocrației tocmai, dar una fără aderențe efective la restul fenomenului artistic românesc. O haină, în fine, extrem de „modernă" în fiecare vîrstă a acestor interferențe — în Muntenia secolelor XVI—XVII, în Moldova secolului al XVII-lea, în ambele țări românești extracarpatice în secolul al XVIII-lea —, caracterizînd mai ales curtea princiară ce urma, din motive de înțeles, în parametrii oportunității politice, modelul Seraiului din Stambul. Abia către prima epocă modernă, mai cu seamă în satele libere și în orașele sau tîrgurile tot mai bogate ale Munteniei și Olteniei, aceste orientalisme aveau să se extindă progresiv în zona unui folcloric ce pătrundea în veacul trecut, sub veșmîntul balcanizant cu pecete turcească indelebilă — dar din nou exterioară — pe care, ca un exotism colorat și pitoresc sau doar ca o moștenire cu parfum tradiționalist il vor prelua artele, muzica și literatura română a timpurilor mai noi.

www.dacoromanica.ro

DESPRE „CORIDOARELE CULTURALE" ALE EUROPEI DE SUD-EST

„Se crede de obiceiu că acela care studiază ceva, lucrează asupra subiectului. E tocmai contrariul: subiectul lucrează asupra aceluia care se ocupă de dânsul".

N. IORGA

Rostite într-o celebră conferință, publicată în 1928, despre „Drumurile de comerț creatoare ale statelor românești", aceste cuvinte ale istoricului român care, în chipul cel mai eclatant și mai constant totodată, a căutat, în cultura noastră, să deslușească „permanențele" istoriei naționale și universale, mi-au revenit adesea în minte atunci cînd, în timp, am încercat să adun noi argumente pentru o teză pe care, pentru întîia oară, am prezentat-o cu aproape două decenii în urmă. Cei interesați de chestiunea începuturilor culturii medievale românești își vor fi amintind, poate, că în capitolul final al unei cărți pe care am publicat-o în 1974 am căutat să sugerez, limitîndu-mă la răstimpul acolo discutat, rolul activ, dinamic, „internațional" — prin locul deținut aici, alături de români, în colaborare sau în înfruntare cu ei, de către diferite neamuri sau mărunte grupuri etnice întîlnite în primele secole ale mileniului nostru (bulgari, pecenegi, maghiari, sîrbi, greci, tătari, italieni, turci) —, al părților apusene și răsăritene ale bazinului Dunării de Jos, rol evident în primul rînd în vehicularea unor forme de cultură locală sau împrumutate zonelor imediat învecinate.

Subliniind statutul întrucîtva aparte al acestor regiuni în ansamblul spațiului carpato-dunăreano-pontic și

www.dacoromanica.ro

existența unor particularități ce aveau să fie oarecum estompate către mijlocul veacului al XV-lea, încercam să arăt totodată integrarea organică a acestor părți românești ce delimitează bazinul Dunării Inferioare în ceea ce am numit „coridoarele culturale" ale Sud-Estului european, acele „coridoare" pe care au circulat, precumpănitor dinspre miazăzi înspre miazănoapte, bunuri culturale, idei, inovații, oșteni, cărturari, fermenți de civilizație feluriți ce au legat între ele, cu intensități și consecințe diferite, Bizanțul, Bulgaria, Serbia, Ungaria, lumea dalmată, aceea italo-pontică, polono-lituaniană și microasiatică, într-un complex cultural viu și activ ce a cuprins în secolele X—XIV și acele nuclee de viață politică și culturală ale românilor aflate tocmai acolo unde integrarea actualului teritoriu românesc în istoria antică și premedievală europeană se făcuse mai repede.

Cu același prilej, amintind împrejurarea că împărțirea geografică naturală a Peninsulei Balcanice într-o regiune apuseană, pindo-dinarică sau adriatică, într-una centrală sprijinită pe văile Moravei și Vardarului, între Drava, Marea Egee și Dunăre, într-una orientală sau pontică, între Dunăre, Munții Rodope și Marea Neagră, s-a oglindit și într-o diviziune geopolitică nu fără substrat cultural, în sistemul provinciilor romane încă, insistam asupra preluării variate a moștenirii antice — și în această privință — de către neamurile sud-slave și turanice aici stabilite după mijlocul primului mileniu, ca și asupra faptului că spațiul nord-dunărean și carpatic s-a configurat limpede în menționatele zone în perioada romană : Banatul, Oltenia cu o ușoară extindere spre vestul Munteniei făcînd legătura între ținuturile apusene și centrale ale Peninsulei Balcanice și cîmpia panonică cu prelungirea sa transilvană, pe de o parte, Dobrogea, Moldova meridională, estul Munteniei, colțul de sud-est al Ardealului, pămînturile de dincolo de Prut și de la nordul gurilor Dunării, unind Balcanii de răsărit, Bulgaria maritimă și Constantinopolul legat de Asia Mică, cu stepa rusească și cu întinderile nord-pontice, pe de alta.

Remarcăm totodată, acolo, faptul că „însăși poziția geografică a acestor zone — prelungiri peste fluviu, ca

www.dacoromanica.ro

adevărate „coridoare geografice", fie, ca în cazul Dunării de Jos răsăritene, ale ținutului de cîmpie, coline și podiș din Estul balcanic legat orografic de stepa de la nord-vestul și nordul Mării Negre, fie, ca în acela al Dunării de Jos apusene, ale regiunii muntoase tăiate de lungi văi și depresiuni din regiunea central-balcanică, egeo-dunăreană — le impunea o anume deschidere de orizont cultural spre ariile învecinate, determina o anume continuare prin aceste zone, spre nord și spre sud totodată, a formelor de cultură materială și spirituală, folclorică și „aulică" deopotrivă, din Balcani, din stepa rusească și din aceea ungară, legate la rîndu-le de Orientul asiatic și Occidentul european. Poziția spațiului extracarpatic românesc față de acela balcanic era de fapt cea care crease, din vechime încă, drumurile de migrație, de negoț și de cucerire la sud și la nord de Dunăre tocmai prin părțile vestice ale Dunării de Jos — între Porțile de Fier și limita orientală a Olteniei dunărene, legate prin cîmpia Banatului de bazinul Tisei, iar în jos de văile Moravei, Timocului și Iskerului, de Craina sîrbească, de Vidinul bulgar și mai departe de ținuturile macedonene, de Salonic și Marea Egee — și prin cele răsăritene ale aceleiași Dunăre de Jos — între gurile fluviului și Giurgiu, cuprinse în sistemul geografic al stepei dintre Prut și Marea Neagră continuată cu stepa sud-moldovenească și dobrogeană, cu cîmpia munteană, cu nord-estul Bulgariei și cu litoralul pontic, pînă în cîmpia Mariței, la Adrianopol și Constantinopol, cele două centre ce prelungeau pe pămînt european, istoric și cultural vorbind, lumea Asiei Mici —, drumuri care poate niciodată nu au fost atît de mult traversate ca în evul mediu timpuriu" ; așadar, într-o epocă de instabilități etnico-teritoriale, de mișcări metanastazice, în care au fost înglobați slavii perioadei prestatale, turcomanii în căutare de pradă, dar și unele grupuri românești din Peninsula Balcanică intrate în istorie în secolele X—XII sau unele grupuri balcanice ajunse în secolele XIII—XIV la nord de Dunăre.

Exprimată astfel, ideea „coridoarelor culturale" ale Sud-Estului european la începuturile evului mediu nu a fost lipsită de ecou, rînd pe rînd arheologi interesați

www.dacoromanica.ro

de evoluția unor specii ceramice, etnologi preocupați de istoria vechii tehnologii românești, istorici de artă urmărind tipologia unor fortificații medievale — aceasta spre a da cîteva exemple numai — venind să confirme, cu argumente ce-mi lipsiseră, teza avansată public acum aproape douăzeci de ani.

Nu mai puțin — și aici reflecțiile lui Iorga puse, prezumțios poate, în fruntea acestor rînduri s-au dovedit cu prisosință adevărate pentru orice cercetare istorică —, noi lecturi, călătorii noi în spațiul balcanic, ba chiar și noi evaluări ale unor date ce nu-mi fuseseră străine în 1974, dar pe care nu le interpretasem ca atare, au avut darul a mă îndemna spre prelungirea treptată — dincolo de limitele cronologice stricte impuse de ceea ce fusese pe atunci numai o teză de doctorat și dincolo chiar de granițele specialității mele de istoric al culturii vechi românești — a investigării funcției culturale deținute de aceste „coridoare", spre căutarea unui specific al lor, de la epocă la epocă, a unor trăsături de unire sau a unor elemente deosebitoare între ele. Este poate, aici, o exemplificare, cu valoare probatorie indiscutabilă, a acelui „timp geografic" pe care — alături de „timpul social" și cel „individual" — îl distingea cîndva Fernand Braudel, a unei permanențe dintre cele ce alcătuiesc „durata cea lungă" a istoriei și care este „fixitatea surprinzătoare a cadrului geografic al civilizațiilor" („Ecrits sur l'histoire", Paris, 1969, p. 51), rememorînd parcă vestitul aforism herderian potrivit căruia istoria nu este altceva decît o geografie în mișcare.

Căci — și de la bun început trebuie precizat acest lucru — „coridoarele culturale" ale Sud-Estului european, ce pot fi distinse apelîndu-se la argumente din mai multe sfere și specialități ale științelor istorice, printr-un demers generalizator și integrator legitim, își au o existență a lor de-a lungul timpului în strînsă legătură cu, dar nu arareori independent de principalele căi de acces economic și politic dinspre mijlocul spre nordul Peninsulei Balcanice, ca și în conexiune directă cu, dar nedepinzînd întotdeauna de acea, de acum tradițională, demarcație între regiunile elenizate și cele romanizate

www.dacoromanica.ro

ale părților de miazăzi-răsărit ale continentului, stabilită la începutul secolului nostru de Constantin Jireček.

Pentru că aceste „coridoare culturale" sînt limpede altceva decît marele „drum diagonal" al Balcanilor — cu valoare continentală în măsura în care prelungea pe acela renano-dunărean —, „drumul imperial" („țarski put", „basiliké strâta") născut în antichitate dintr-o „via militaris", între Singidunum și Bizanț, unind așadar Belgradul cu Constantinopolul prin Niș, Sofia, Plovdiv și Adrianopol de la romani, bizantini și cruciați la turcii osmanlîi și la strategii moderni ; la fel, ele sînt altceva decît drumurile secundare și ramificate din Balcani, de la Kostolac la Constantinopol, prin regiunea Timocului, de la Niș spre Morava și Adriatica, de la Raguza prin regiunea argentiferă Novo Brdo pînă la Bosfor sau pe străvechea „Via Egnatia" de la țărmul adriatic albanez, de la Apollonia și Dyrrhachium, prin Ohrida, Monastir (Bitolia) și Salonic, din nou la Constantinopol ; după cum, iarăși, aceste „coridoare" cuprind în egală măsură și fără discriminare cultural-lingvistică ținuturi grecofone și latinofone, așezate de o parte și de alta a celeilalte linii transversale balcanice — aceasta cu un caracter mai curînd ideal —, „linia Jireček", începută la Marea Adriatică și pe cursul Drinei spre a se încheia pe coasta vestpontică și la gurile Dunării, după ce a străbătut peninsula pe lîngă Skoplje și Niș, ca și pe crestele de miazănoapte ale munților Haemus.

Cercetarea întreprinsă asupra „coridoarelor culturale" trebuie să țină seama de împrejurarea esențială că o înlănțuire și o interacțiune continuă a unor zone diferite, cu specific anume, cultural și istoric diferit, le-au creat acestora un statut distinct, indiferent de momentul istoric, înlăuntrul unei continuități culturale incontestabile, din antichitatea finală pînă în epoca modernă sau și mai vastă încă, indiferent — ca în cazul părților centrale sau de răsărit ale Peninsulei Balcanice — de unele soluții de continuitate sub aspect etnic, evidente paralelisme de situație culturală fiind consemnate atît în epoca romană, cît și în aceea a migrațiilor popoarelor, atît în epoca bizantină, cît și în vreme turcească : așa cum date ale geografiei au putut explica în bună parte

www.dacoromanica.ro

o anume dezvoltare istorică felurită a țărilor române — să ne amintim de observațiile în legătură cu consecințele orientării rețelei hidrografice a Transilvaniei sau a Moldovei, de pildă, a incidențelor istorice avute —, tot așa ele sînt cele ce au conferit roluri istorice bine precizate și de lungă durată, o anume diversitate subsumată unei unități culturale certe, ariilor de civilizație ceva mai vaste înlăuntrul cărora s-au născut, s-au ciocnit sau au conviețuit mai multe state medievale și moderne. Exemplele cele mai notabile în cazul de față sînt, iarăși, cele date de cele două mari părți componente ale Sud-Estului european, anume spațiul balcanic propriu-zis și spațiul carpato-dunărean.

Cel dintîi este format, cum se știe, din cele trei zone distincte geografico-istoric pe care le-am menționat deja : aceea pindo-dinarică, cu lanțuri de munți paralele cu Marea Adriatică, fărămițată etnic în văile sale adînci intramontane ; aceea istro-pontică, unitară prin văile sale plate sau ondulate străbătute de cursuri de apă adînci cum ar fi Marița și Tundja, cuprinzînd fertila cîmpie a Traciei și platoul prebalcanic, cu golfuri propice navigației maritime între Bosfor și delta dunăreană, folosite ca atare din epoca greacă încă (Sozopol, Anchialos, Mesembria, Varna, Cavarana) ; în fine, aceea centrală făcînd legătura între Dunăre și Marea Egee, străbătută de drumul Moravei și de cel al Vardarului, constituind punctul de greutate și de dominare strategică a peninsulei. Cel de al doilea, ținutul Dunării de Jos, este alcătuit din ceea ce Simion Mehedinți denumea „cele două Dacii", aceea carpatică și aceea pontică, legate între ele prin ceea ce ilustrul geograf socotea a fi fost drumurile „de codru", „de stepă" sau „de luncă" unind Ardealul prin Argeș, prin Bărăgan sau prin Valea Siretului, cu Dobrogea și Marea Neagră. El prelungea, prin aceasta, spațiul balcanic într-un chip ce dezvăluie cît de strîns datele geografiei se împletesc cu cele ale istoriei și care ne face să deslușim mai bine de ce și cît de mult se poate vorbi mai bine despre o efectivă unitate de civilizație a Sud-Estului european în întregul său.

„Se văd deja schițate două sfere de influență și de civilizație pe teritoriul românesc" — scria cu mulți ani

www.dacoromanica.ro

în urmă, într-o carte a sa fundamentală, Gheorghe Brătianu, prelungind parcă gîndul geografului — „una din: jurul masivului apusean al Carpaţilor, purtînd pecetea de neşters a latinităţii care a reuşit să-şi asimileze vechiul fond geto-dacic şi cealaltă în jurul gurilor Dunării, deschisă curentelor diverse ale stepei şi ale regiunilor balcanice. Şi se află aici, într-un germene ce-şi aşteaptă ecloziunea, întreaga problemă a originii poporului român, a formării limbii sale în secolele întunecate ale evului mediu" („Le problème de la continuité daco-roumaine", Bucureşti, 1944, p. 22).

Observaţia generală şi mult prea globală potrivit căreia teritoriile româneşti au prelungit de fapt, cultural vorbind, pe cele din Balcani sau Panonia, a fost amendată cu nuanţe numeroase pe care istoriografia noastră din ultimele decenii le-a adus în bună parte şi din care, poate, nu a lipsit nici teza „coridoarelor culturale" ale Sud-Estului european aşa cum am avansat-o cu ani în urmă.

Integrarea unor părţi ale pămîntului românesc în aceste „coridoare", dincolo de antrenarea românilor carpato-dunăreni în legături multiple ale unor arii foarte diverse sub raport economic, politic, cultural, dincolo de contactele directe — avute tocmai în asemenea zone de amestec etnic, de civilizaţie mai „internaţională" şi mai cosmopolită cum au fost întotdeauna în istorie cele două extremităţi ale Dunării de Jos — cu regiunile cele mai avansate sub aspectul creaţiei intelectuale şi artistice antice, medievale şi moderne, ca şi cu marile metropole ale lumii balcanice precum Salonicul în cazul „coridorului" apusean sau Constantinopolul în cazul celui răsăritean, a adus o dată mai mult în raporturi strînse, mai ales în epoca etnogenezei româneşti şi în secolele imediat următoare, pe românii de la nord de Dunăre cu romanitatea balcanică. În acest sens, tocmai „coridoarele" menţionate, şi mai ales acela vestic, au fost cele unde românii balcanici au fost mai numeroşi, din Macedonia de nord şi Serbia de sud pînă la Vidin, în vastele mişcări metanastazice ale evului mediu şi ale începutului epocii moderne, cercetate cîndva, în clasica-i

www.dacoromanica.ro

lucrare asupra geografiei umane a Peninsulei Balcanice, de către Jovan Cvijić (cele dinarice, kosoviene, vardariene), mişcări tradiţionale dinspre Balcani spre Dunăre unde elementul vlah — precum cel din nordul peninsulei — a constituit, în chip constant, un autentic filtru cultural ; dealtminteri, trebuie adăugat, mişcările vlahilor balcanici dinspre fosta provincie romană Moesia Superior, între Timoc şi Morava, pînă în Panonia, sau permanenta, pe alocuri spectaculoasa, alimentare a Europei est-centrale cu elemente aromâneşti dinspre Macedonia, din Pind şi din Tesalia, ca şi mişcările, relativ mai puţin ştiute, ale vlahilor dinspre Haemus şi Rodope, dinspre cîmpia Traciei şi litoralul pontic bulgar, de la Anchialos şi Mesembria, s-au făcut constant tocmai şi numai prin „coridoarele" avute aici în vedere.

Dacă, din raţiuni pur metodologice şi de studiu, am separa „coridorul" oriental de acela occidental, cel dintîi ni s-ar înfăţişa deja conturat cu foarte mult timp înaintea începutului mileniului ce stă acum să se încheie.

Nu voi recurge prea mult, desigur, la argumentul — pe care îl stăpînesc cel mai puţin — al istoriei celei mai îndepărtate care, indicînd succesive migraţii din Anatolia spre Balcani, confirmă tot mai mult fiinţarea aici, în regiunile orientale şi, parţial doar, în cele centrale ale Peninsulei Balcanice, încă în vîrsta pietrei şlefuite, a unui aşa-numit, de specialişti, „complex balcano-anatolian" cu ceramică pictată, interferent la rîndu-i cu un altul învecinat, dar cu alte trăsături şi orientări, din zonele central-balcanice şi din Panonia (iată deja schiţate, pe cît se pare, în neoliticul vechi şi mijlociu încă, două vaste zone sud-est europene pe care aveau să le străbată, distincte dar mereu în contact, atîtea căi de civilizaţie !) ; după cum, iarăşi, nu voi zăbovi asupra împrejurării că arheologii socotesc tot mai mult că în vremea de trecere de la epoca bronzului la cea a fierului a existat o firească şi foarte strînsă legătură între Troada microasiatică, părţile orientale ale Balcanilor şi civilizaţia Dunării de Jos răsăritene aşa cum e ea ilustrată, de pildă, de descoperirile de la Babadag.

Mergînd mai departe pe firul istoriei, legăturile, de atîtea ori şi în atîtea domenii studiate, dintre metropole

www.dacoromanica.ro

și colonii în epoca arhaică greacă — între, de pildă, Miletul de pe coasta de apus a Asiei Mici și salba de cetăți microasiatice și pontice, începînd cu Sinope, Amisos și Trapezunt, continuînd cu Abydos pe Hellespont și cu Cyzic pe Propontida, cu Apollonia tracică, Odessos, Tomis, Histria, Tyras, Olbia și Panticapeea, conturînd toate o adevărată zonă culturală ioniană, sau între Megara egeană și Chalcedon, Bizanț, Mesembria, Dionysopolis sau Heracleea Pontică (și, prin aceasta, cu Callatis și Chersones) — erau menite să sporească unitatea de civilizație a acestui spațiu anatoliano-est balcanic, pregătind ecourile culturale ale lumii tracice pînă, deopotrivă, în Asia Mică și în Ucraina apuseană sau, iarăși, pe cele, atît de des evocate, ale Pontului Stîng în mediul geto-dacic dintr-a doua jumătate a mileniului I înaintea erei creștine, mai cu seamă în spațiul extracarpatic, cînd stateri callatieni și drahme histriene ajung pînă în Moldova meridională.

Sigur este însă că epoca cuceririi și a stăpînirii romane în acest spațiu istorico-cultural a fost cea care a marcat efectiv punctul de pornire al unei autentice unități de civilizație, întemeiate pe împrejurarea extrem de însemnată și durabilă a existenței unor forme comune de organizare politică de-a lungul imensului răstimp de aproape optsprezece secole, înlăuntrul a trei vaste organisme care au fost imperiile ce s-au succedat aici nemijlocit, cel roman, cel bizantin și cel otoman. Ele au cuprins în întregime „coridorul" oriental al Sud-Estului european, cu excepția cîtorva zone numai, supuse în epoca medievală unor state de succesiune bizantină, altele decît împărăția sultanilor, anume voievodatele Moldovei și Țării Românești și mai apoi statul moscovit (din acest punct de vedere, putem remarca faptul că istoria „coridorului" apusean, întrucîtva similară, a cunoscut în timp și spațiu o continuitate cu mult mai relativă și mai sincopată, dacă reflectăm la angrenarea regiunilor de el traversate în sisteme politico-statale foarte deosebite structural, de la împărăția turcească la regatul maghiar și, mai apoi, la Imperiul habsburgic.)

Ocuparea romană a orașelor grecești din Pontul Stîng la începutul secolului I înaintea erei creștine, mai apoi

www.dacoromanica.ro

controlul legiunilor romane de aici asupra unui vast teritoriu ce mergea din Moldova pînă în Crimeea la mijlocul secolului I, au reprezentat, de fapt, preliminariile strategiei romane manifestate în dispozitivul de apărare a hotarelor imperiului și în organizarea provincială, o dată cu crearea de către Domițian a Moesiei Inferior (86), cuprinzînd acele părți orientale ale Peninsulei care țineau de la regiunea balcanică din fața vărsării Oltului în Dunăre pînă la Marea Neagră și ale cărei trupe controlau deopotrivă Muntenia, Moldova de Jos pînă către Transilvania de sud-est, la Angustia (Brețcu). Ca o consecință a acestei situații, după victoriile lui Traian de la Carpați și Dunăre, de aceeași Moesia Inferior vor ține — fiind controlate, cum știm, prin garnizoane ținuturile aflate imediat „extra fines Imperii" — Oltenia de est, Muntenia și Moldova de Jos, ca și, pe cît se pare, pînă în 119, o fîșie a Ardealului de miazăzi-răsărit, de-a lungul văii Oltului, de la pasul Turnu Roșu la pasul Oituz; mai mult, și foarte semnificativ pentru cele aici discutate, de aceeași provincie est-balcanică aveau să depindă, alături de amintitele „anexe transdanubiene" ale Romei, dotate cu castre, monumente de arhitectură și de artă romană imperială provincială, și Bugeacul și coasta de nord a Pontului Euxin.

Alături de mai vechea, puternica, elenizare a litoralului egean al Traciei, ca și a litoralului pontic — de unde au ajuns în lumea ilirică, tracică și dacică atîtea ecouri ale civilizației grecești —, istoricii înregistrează și o romanizare puternică — chiar neașteptată, avîndu-se în vedere densitatea neașteptată urbană de aici — a așanumitei „Ripa Thraciae" ce a cunoscut o mare dezvoltare, mai ales o dată cu veacul al II-lea; o romanizare pe care aceiași factori externi o vor amenința de fiecare dată, tocmai pe o parte a „coridorului" răsăritean (am în vedere infiltrările sarmatice și cele gotice din secolele II și III, dinspre stepele nord-pontice, pe la Olbia și Tyras, spre Moldova de Jos și spre cîmpia dunăreană a Munteniei, ilustrate fiind, unele, de descoperiri arheologice funerare specifice, mai apoi controlul hunic pe aici exercitat, deopotrivă asupra Bugeacului și asupra Balcanilor de est); o romanizare, în fine, pe care de fie-

www.dacoromanica.ro

care dată însă, ca o contrapondere, o vor spori succesivele momente de expansiune a imperiului roman tîrziu și romano-bizantin, în secolele IV, V și VI. Creșterea însemnătății istorice a ținuturilor tracice est-balcanice, în general, o dată cu ridicarea Constantinopolului nou întemeiat la rang de capitală imperială sub Constantin cel Mare — foarte curînd după restructurarea organizării provinciale datorate lui Dioclețian, a cărui „diocesis Thraciae" a pus încă o dată alături ținuturile dobrogene din provincia Scythia, cele foste ale Moesiei Inferior din acum constituita Moesia Secunda sau cele din jurul Bizanțului, din provincia așa-numită Europa ; mai apoi interesul justinianeu evident pentru ținuturile așezate pe acest „coridor" oriental, pînă către Crimeea — semnificativă îmi pare, în acest sens, reorganizarea administrativă din 536 potrivit căreia Scythia și Moesia Secunda erau detașate din dioceza Traciei spre a fi înglobate într-o „quaestuara exercitus" cu centrul la Odessos (Varna), întinzîndu-și autoritatea pînă în Caria microasiatică, în Cipru și în Ciclade —, au adus. toate, pe un același vast spațiu o sumă de elemente culturale absolut identice ce au conferit un profil aparte „coridorului" oriental al Sud-Estului european, mai ales o dată cu epoca de sfîrșit a antichității. Este vorba de prezențe arhitectonice specifice la bazilici sau elemente de decor, cu motive și tehnici comune în sculptura decorativă din secolele IV—VI, cu analogii din Asia Mică și din spațiul egean pînă în Callatis, Tropaeum Traiani, Tomis, Histria și mai departe pînă la Chersones ; de prezențe ecleziastice bine particularizate, de felul celor legate de misionarismul grecofon din secolul al IV-lea în mediul germanic nord-dunărean, depinzînd de biserica Cappadociei — de unde venea și Bretanion, cunoscutul episcop tomitan, și unde aveau să se trimită moaștele nu mai puțin vestitului Sava Gotul martirizat undeva în Bărăganul buzoian —, biserică de care vor fi ținut și mucenicii îngropați în cripta bazilicii de la Niculițel, cu nume așternute aici în limba greacă ; în sfîrșit, de simple prezențe umane, deslușite în inscripții și în alte mărturii de civilizație cotidiană, ce mărturiseau circulația în acest spațiu, pe drumul militar și de comerț ce mergea de la

www.dacoromanica.ro

Bizanţ, prin Odessos şi Callatis, spre Tyras şi Olbia, mai ales într-a doua jumătate a secolului al V-lea şi în secolul al VI-lea — vreme a unei accentuate orientalizări culturale a părţilor est-balcanice —, a unor militari, neguţători, meşteşugari sau simpli colonişti din Frigia, din Bithynia, din Siria şi din părţile Egeei pînă la Odessos, Callatis şi Tomis.

Mă voi întoarce acum la „coridorul" apusean polarizat de-a lungul marii axe de comunicaţie sud-est europeană pe care au reprezentat-o văile Vardarului şi Moravei — prelungite spre Europa est-centrală de văile Savei şi Dravei —, traversînd de la Marea Egee la Dunăre, pe singura cale lesne practicabilă în partea de vest a Balcanilor, ţinuturile muntoase cu cele mai mari înălţimi din peninsulă (Rila, Olimp), acolo unde s-a păstrat, în primul mileniu al erei noastre, populaţia romanizată sud-dunăreană, acolo pe unde au circulat păstori şi negustori, călugări şi meşteri, dar pe unde au pătruns şi importante oşti de invazie în ambele sensuri (pe aici au atacat avarii, mai apoi turcii, şi tot pe aici s-au întreprins în epoca modernă unele campanii austriece); „coridor" cristalizat în genere în jurul cheii de boltă a Sud-Estului european care a fost regiunea centrală a Balcanilor, caracterizată prin cele mai vaste mişcări metanastazice ale regiunii, mai cu seamă în evul mediu, între secolele XIV—XVII, dinspre Macedonia şi Morava spre Timoc, Sava şi Dunăre, pînă în Banat şi în Ungaria de est, stabilindu-se aici durabile legături etnoculturale, deslușite la nivelul toponimiei şi al etnografiei, de pildă, pe un spaţiu ce merge din Craina sîrbească, de la Vidin, în Oltenia, în Banat, spre valea Mureşului şi spre Transilvania de vest.

Din nou, ca şi în cazul „coridorului" oriental, îl întîmpină aici pe istoric configurarea străveche a unei relative unităţi culturale din inima Peninsulei Balcanice pînă în Cîmpia Tisei: o demonstrează faptul că încă din neoliticul vechi şi mijlociu o parte a Serbiei, Panonia de sud şi Transilvania au cunoscut un acelaşi complex cultural caracterizat prin ceramica roşie pictată; că pentru neoliticul final arheologii surprind — explicîndu-le prin unele mişcări de populaţie de-a lungul Moravei şi Var-

www.dacoromanica.ro

darului, datorate dislocărilor dunărene provocate de vasta migrație indo-europeană — legături între grupuri culturale din Pelagonia macedoneană, din zona moraviană (Bubanj-Hum) și din acea olteană (Sălcuța); în fine, că în vremea de tranziție de la epoca bronzului la aceea a fierului așezări din Macedonia aveau să fie distruse — iarăși în cadrul unor mișcări etnice complexe, cele așa-numite „egeene" — de către purtătorii unui aspect cultural ivit pe valea Moravei, în părțile Nișului și că în Grecia aveau să se producă uneie schimbări ale ritului funerar în legătură directă cu realități din părțile Ohridei și ale Albaniei de sud, în timp ce în perioada arhaică greacă populația ilirică avea să primească pe valea Vardarului produsele Corintului care, prin Corcyra, coloniza acum Epirul și coasta Adriatică (Ambracia, Apollonia ilirică, Epidamnos).

Prin același mediu central- și vest-balcanic, la sfîrșitul primei epoci a fierului aveau să ajungă în spațiul carpato-dunărean unele noutăți în sfera civilizației celei dintîi epoci geto-dacice, vehiculate dinspre Macedonia și Iliria pe drumul, de acum tradițional, al Vardarului și Moravei, întîlnindu-se, fapt semnificativ, cu celălalt curent balcanic venit din sfera pontică mai puternic elenizată prin Tracia — așadar de-a lungul celuilalt „coridor" sud-est european —, undeva în părțile Munteniei de sud-vest (Alexandria) unde, în secolul al V-lea înaintea erei creștine, fibule din lumea ilirică coexistau cu o ceramică locală lucrată la roată după modele grecești (remarc aici, pentru ilustrarea unei permanențe geografic-culturale, împrejurarea că, pînă la identitate aproape, așezate pe hartă, se vor desfășura lucrurile cu mult mai tîrziu, în plină epocă medievală, cînd, de pildă, în secolul al XIV-lea, podoabe și argintării găsite în cîmpia munteană de vest, la Olteni, vor mărturisi tipologic și stilistic aceeași așezare a lor la nevăzutul hotar de confluență a celor două „coridoare" culturale, cel de apus și cel de răsărit).

Rolul însemnat al Macedoniei în timpurile clasice antice este cunoscut fiecărui istoric, nu doar celui specializat strict în epoca greco-romană; în ceea ce mă privește, mă voi mulțumi să reamintesc că această re-

www.dacoromanica.ro

giune balcanică, placă turnată din antichitate încă, legînd Asia Mică de Italia prin „Via Egnatia", ca și Marea Egee cu Dunărea pe văile Vardarului, Drinei, Moravei și Timocului, a devenit, nu întîmplător, și cel dintîi obiectiv însemnat al instăpînirii romane în Balcani, de aici pornind cucerirea romană a Peninsulei, după crearea în 146 înaintea erei creștine, a provinciei Macedonia de care avea să depindă comandamentul militar roman creat de Augustus la începutul erei noastre, ce a prefigurat provincia Moesia Superior din actuala Serbie și din Bulgaria de nord-vest, în bazinele anticelor Margus (Morava) și Timacus (Timoc), puternic romanizate după o inițială rezistență a tracilor, ilirilor și scordiscilor de aici în fața noii stăpîniri (pentru sublinierea unui paralelism istoric nu lipsit de interes — și care se va repeta aproape aidoma în momente diferite, în epoca bizantină și otomană — voi menționa coincidența unor evenimente militar-politice cu ecou cultural pe cele două „coridoare", amintind că atunci cînd oștile lui Terentius Varro Lucullus supuneau, în 72 înaintea erei creștine, orașele grecești din Pontul Stîng și gurile Dunării, trupele lui Scribonius Curio atingeau Porțile de Fier dunărene !). Întreaga epocă romană și postromană va consolida sensibil orientarea ținuturilor de la joncțiunea Dunării de Jos cu Dunărea mijlocie către părțile vest- și central-balcanice. Se știe, de pildă, că în jurul provinciei romane Moesia Superior au gravitat, pînă în timpul domniei lui Traian, ținuturile bănățene și vest-oltene ; îndată după retragerea aureliană — sub Dioclețian, cînd se constituie o „diocesis Moesiae", cuprinzînd, între altele, vechile teritorii ale Moesiei Superior și ale provinciei Macedonia, alături de o dioceză a Panoniei cu reședința la Sirmium, ca și sub Constantin cel Mare cînd apar două mari dioceze, cea a Daciei cu capitala la Serdica și cea a Macedoniei cu centrul la Salonic — de ținuturile centrale ale Balcanilor, îndeosebi, vor fi legate prin multiple fire destinele romanității din Oltenia, Banat, Transilvania apuseană și sudul Ungariei, creștinismul popular de nuanță latină al vechii Dacii de după mijlocul secolului al IV-lea fiind susținut și nutrit de continue relații, organizate în ierarhii pe care le cunoaștem, cu biserica bizantino-bal-

www.dacoromanica.ro

canică din părţile centrale şi de nord-vest ale peninsulei — într-un chip ce se va repeta identic în epoca medio-bizantină —, aşa cum s-a întîmplat, spre pildă, în timpul lui Justinian cînd prin cunoscuta Novella XI din 535 Banatul şi Oltenia cădeau în jurisdicţia întinsei dioceze a arhiepiscopiei cu centrul la Justiniana Prima în Macedonia.

Un asemenea creştinism popular, limitat nu doar la spaţiul romanic nord-dunărean, ci privit în ansamblul istoriei sud-est europene de la sfîrşitul antichităţii şi de la începutul epocii medievale vădea, dincolo de credinţe, preferinţe şi obiceiuri nu o dată păstrînd reminiscenţe păgîne sau colorate de heterodoxie, un ataşament deosebit faţă de cultul unor anumiţi eroi ai noii credinţe, ce-şi găseau prototipuri, pare-se, în vechi divinităţi ale locului (sînt ştiute, în acest sens, discuţiile despre posteritatea mitologică şi iconografică a „cavalerului trac" şi a „cavalerilor danubieni"). Un asemenea caz, semnalat încă acum mai bine de o jumătate de veac în legătură cu istoria culturală şi economică a Balcanilor în epoca bizantină, şi reamintit de mine în treacăt nu demult, tocmai în raport cu cele două „coridoare" sud-est europene, este cel al cultului celor doi sfinţi militari Dumitru şi Gheorghe, sigur cei mai veneraţi în creştinismul popular medieval şi modern al Peninsulei.

Foarte bine cercetatul cult al celui dintîi, patron al Salonicului, marele oraş al Imperiului bizantin şi cel mai însemnat centru politic, economic şi cultural al ţinuturilor ce alcătuiesc „coridorul" apusean, este documentat pas cu pas în Macedonia, în Serbia, pînă în Ungaria meridională unită cu Salonicul printr-un drum ce străbătea înfloritoarele centre de cultură greacă şi slavă care au fost Skoplje, Novo Brdo, Novi Pazar, Peć; în acest mediu cultul Sf. Dumitru trasează o impecabilă hartă a „coridorului" în discuţie, dar mai ales, şi înainte de toate, una a sensibilităţii folclorice faţă de personajul hagiografic pe care, nu întîmplător, la sfîrşitul secolului al XII-lea, Asenizii de la Tîrnovo şi-l vor anexa, tocmai în sensul afirmării unei legături ideologice, peste timp, cu amintirea cîrmuirii lui Samuel, din secolul al XI-lea, în părţile Macedoniei. Era, acesta, un cult ce cunoştea

www.dacoromanica.ro

o deosebită favoare de la Salonic şi Ohrida la Sirmium, difuzat fiind în primul rînd prin mişcări de oameni — atît de numeroase în centrul şi vestul Peninsulei Balcanice —, prin tîrguri periodice — precum acela de toamnă, de la sfîrşitul lunii octombrie, din Salonic, prăznuind chiar sărbătoarea sfîntului, sau precum „tîrgul Sf. Dumitru" din secolul al XIV-lea de lîngă Prilep, între Monastir şi Veles —, prin circulaţia unor mărunte piese de artă sau prin difuzarea unor cicluri hagiografice — este cazul acelui sigiliu de secol XI purtînd imaginea Sf. Dumitru şi care a aparţinut bizantinului Teofilact, „episcop al turcilor", sau cel al picturilor murale din secolul al XIV-lea de la Deċani şi din secolul al XVII-lea de la Peċ —, prin ridicarea unor lăcaşuri purtîndu-i hramul — de la cel, faimos, de pelerinaj pentru întreaga ortodoxie, care e bazilica tesaloniciană, la acela de la Sirmium (ambele înălţate în secolul al V-lea de către prefectul Illyricum-ului Leontius), de la Zvečan, în regiunea Novi Pazar, din secolele XIII—XIV, pînă la Szeged în Ungaria. Toate aceste realităţi culturale şi-au avut ecoul în toponimie — Dimitrovci, devenit Kosovska Mitrovica, era amintit în secolul al XV-lea, iar cu un veac mai devreme Sremska Mitrovica, oraşul Sirmium al antichităţii, atît de legat de Salonic şi unde în 1344 papa Clement al VI-lea amintea o mănăstire a călugărilor greci ce prelungea pe o alta, similară, din secolul al XI-lea, era menţionat în documentele maghiare drept „Szávaszentdemeter" —, după cum ele au avut rezonanţă în sărbători populare precum aceea de „Sumedru" a macedo-românilor ce-şi coborau atunci turmele de la munte, sau chiar în neaşteptatul mod de celebrare a zilei Sf. Dumitru în catolicul regat al Ungariei arpadiene, după canoanele bisericii orientale bizantine şi nu după cele ale Romei papale.

Pe celălalt „coridor" al Sud-Estului european, cultul Sf. Gheorghe constituie iarăşi o incontestabilă realitate culturală, regăsită de la Bosfor pînă dincolo de gurile Dunării, cunoscînd o deosebită difuziune în Tracia şi în Bulgaria; întîlnim numele acestui sfînt în hramul unor mănăstiri şi biserici — la Provadia, la Varna, la Iambol şi, bineînţeles, la Constantinopol unde, de pildă,

www.dacoromanica.ro

pe malul european al Bosforului se ridică în secolul al XI-lea aşezămîntul monahal al Sf. Gheorghe al Manganelor ce şi-a împrumutat, probabil, numele, în epoca primei cruciade, unui braţ din vecinătatea oraşului, fiind menţionat ca atare în izvoarele occidentale („Brachium Sancti Georgii") —, ca şi în toponimia est-balcano-pontică, de la un curs de apă aflat la răsărit de Adrianopol, pînă la Giurgiu şi pînă la braţul Sf. Gheorghe din delta dunăreană. Fervoarea pentru acest cult al unui patron de negoţ şi de cruciadă — atît de firească într-o zonă precum aceea istro-pontică, unde ştim care a fost însemnătatea medievală a comerţului italian şi care au fost ecourile culturale occidentale felurite, tocmai graţie acestui negoţ, de la Galata constantinopolitană la Caffa în Crimeea — a fost pusă în legătură cu importanţa pe care a avut-o tot timpul, pe acest „coridor" oriental, Constantinopolul bizantin (importanţă comparabilă cu aceea a Salonicului pe „coridorul" apusean), cetatea imperială fiind numită uneori, din cauza marelui tîrg de primăvară ţinut aici la finele fiecărui aprilie, „oraşul Sfîntului Gheorghe". Şi nu ar fi inutil, poate, să amintesc, ca un ecou foarte îndepărtat în timp al unui asemenea cult din vreme bizantină, faptul că în Bulgaria est-centrală, în zona de meşteşug tradiţional şi de şcoală de pictură post-medievală care a fost Triavna, într-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi în cursul veacului trecut încă — cu „zografi" lucrînd la Varna, Provadia, Şumen, Iambol, Ruse — erau populare icoanele înfăţişîndu-l pe Sf. Gheorghe, ca o reminiscenţă plastică tîrzie a unui gust folcloric cu străvechi premise în aceste regiuni tocmai.

Unitatea relativă, desigur, a „coridorului" oriental în istoria civilizaţiei medievale sud-est europene s-a manifestat în variate chipuri, s-a calchiat, aş spune, pe o anume „unitate imperială" ce a fost proprie acestei părţi de lume în epoca bizantină şi otomană, într-un mod asupra căruia nu este cazul a insista aici. Va fi suficient să menţionez, de pildă, că în chiar timpul încheierii etnogenezei româneşti în spaţiul carpato-dunăreano-pontic şi cel dintîi al afirmării efective în Balcani a abia-veniţilor protobulgari răsăriteni — aşadar în secolul

www.dacoromanica.ro

al VIII-lea și la începutul celui de-al IX-lea —, Imperiul bizantin, deși aflat în momentul uneia dintre cele mai serioase eclipse ale puterii sale în peninsulă, a determinat nu mai puțin aici unele reduse, dar semnificative, mișcări de populație, îndeosebi din rațiuni și cu consecințe ținînd de mentalități și credințe ale acestei zone : mă gîndesc, de pildă, la acele transferări în Tracia ale unor elemente eretice, heterodoxe, din Asia Mică orientală și sud-orientală — din zonele Theodosiopolis, Melitene, Germanikeia — sub Constantin al V-lea Copronimul (755) și Leon al IV-lea (778), precedînd cunoscuta colonizare, iarăși în Tracia, la Philippopolis, a paulicienilor amintiți în vremea lui Ioan Tzimiskes (circa 975), cu ecouri culturale pînă în părțile paristriene, așa cum am încercat a le desluși, mai demult, în monumentele rupestre de la Murfatlar ce-și găsesc dealtfel analogii arhitectonice și iconografice (cruci, păsări, bestiariu fantastic) în aceeași zonă a „coridorului" oriental, dincolo de cunoscutele cazuri microasiatice cappadociene, și mai aproape decît acestea, în părțile Traciei bulgare, la Topcika, și în cele ale Traciei turce, la Midye, analogii datate în secolele finale ale primului mileniu (în genere, transferări de populație în aceste ținuturi de cîmpie și stepă ale „coridorului" oriental nu vor fi fost, ca și în antichitate, deloc excepționale, dacă ne amintim și de acei locuitori din preajma Adrianopolului capturați de hanul bulgar Krum, ajunși în prima jumătate a secolului al IX-lea undeva în părțile de la nord de Dunărea de Jos răsăriteană și eliberați de flota bizantină a împăratului Teofil).

Dezvoltarea primului stat bulgar în părțile de nord-est ale Peninsulei, acolo unde se vor ridica monumentele complexe ale celor trei reședințe politice și spirituale, în epoca păgînă turanică și creștină slavă, ale nou veniților bulgari în secolele VIII, IX și X, Pliska, Madara și Preslav — nu întîmplător într-o zonă legată spre miazănoapte, prin stepa dobrogeană și basarabeană, de acel Barbaricum nord-pontic unde se aflau cosîngenii lor nomazi, iar spre miazăzi de lumea de înaltă civilizație a Bizanțului spre care ducea drumul de la Șumen, prin Iambol și pe valea Mariței, spre Adrianopol, și legată

www.dacoromanica.ro

chiar, mai departe, cu lumea Asiei Mici în secolul al X-lea — a marcat mult, desigur, istoria acestui „coridor" cultural oriental, după cum, nu mai puțin, au contat în mai precisa sa configurare legăturile Bulgariei medievale cu spațiul rusesc și cu Crimeea.

Dacă prin negoț cu coasta anatoliană și prin raporturi politice precise, de dependență, cu Constantinopolul, vechiul centru de viață grecească ce era Chersonesul, devenit la jumătatea secolului al IX-lea reședință a unei theme bizantine a Crimeii, se integra din nou, cu hinterlandul său, ca și în antichitatea elenică sau în epoca romană tîrzie și romano-bizantină, spațiului balcano-pontic — principala-i funcție culturală fiind aceea de a face legătura dintre o civilizație moștenitoare a celei greco-romane și o lume ce era parțial succesoarea celei „barbare" antice și premedievale —, beneficiara cea dintîi a acestor legături a devenit Rusia kieveană. Aceasta s-a văzut, în mod firesc, legată de Bizanț și de sfera bulgară balcanică prin „coridorul" oriental al Sud-Estului european cu care a avut multiple legături, în secolele X și XI mai ales, tocmai prin intermediul Crimeii (ca un detaliu exemplificator, pe care îl iau din sfera toponimiei, voi menționa că un ecou al spațiului ruso-pontic a fost semnalat la Dunărea de Jos orientală unde antica Transmarisca din Moesia Inferior, devenită în epoca bulgară medievală Tutrakan, amintea îndeaproape, ca nume — pe căi asupra cărora nu există încă un consens general al cercetătorilor —, de Tmutarakanul dintre Marea Neagră și Marea Azov).

Pe drumul de uscat care, pornit din Constantinopol, trecea prin Anchialos și Mesembria — poate cel mai însemnat centru bizantin al coastei vest-pontice, cu monumentele sale religioase atît de pitorești și de specifice —, mai departe prin Varna și ținuturile dobrogene și de dincolo de gurile Dunării, ca și pe drumul de mare paralel, de la Bosfor la golful Burgas și în delta dunăreană, pe care rușii coborîseră în secolele IX—X încă spre Bizanț și pe care, în sens invers, îl vor împrumuta mai tîrziu, în secolele XIII—XIV mai ales, corăbiile genoveze și venețiene ajunse în coloniile-emporia de la Caffa,

www.dacoromanica.ro

Soldaia (Sudak), Tana, Cetatea Albă, Vicina și Trapezunt, asigurînd o dată mai mult o remarcabilă unitate a peisajul cultural din bazinul Mării Negre în evul mediu pre-otoman (de la practici comerciale la tipuri de fortificații, de exemplu), soseau la miazănoapte mărfuri bizantine rare : broderiile din secolele XI—XII, cu fir de aur și argint în relief cu motive florale, vegetale și geometrice, găsite de arheologi la Chersones, Sudak și Mangop, olăria de bună calitate din secolele XIII și XIV întîlnită, deopotrivă, în Crimeea și în centre ale Hoardei de Aur din spațiul basarabean (Costești și Orheiul Vechi) sau ceramica de lux smălțuită, ornată cu motive heraldice bizantine, găsită în sudul Dobrogei, la Păcuiul lui Soare, și în sudul Crimeii la Chersones.

Pe același „coridor" oriental, istoricul culturii medievale sud-est europene va întîlni fenomenul particular al extinderii, în secolul al XIV-lea, în vremea de criză treptată a puterii imperiale bizantine, a autorității nemijlocite a celuilalt factor de stăpînire cu vocație ecumenică din Constantinopol, Patriarhatul. Este o trăsătură pe care nu o regăsim pe celălalt „coridor", apusean, și care ține, în cea mai mare parte, de mult mai marea permeabilitate a litoralului pontic la cultura și la rînduielile unei ierarhii spirituale grecești, care era, curînd după 1300, atotputernică în acele „patriarhikà kastéllia" ascultătoare de Constantinopol. Ele se înșiruiau din părțile Varnei, de la Cavarna și de la Caliacra — centru ecleziastic al despotatului dobrogean, cu lăcașuri de cult și cu o ceramică ce-și găsesc apropiate analogii deopotrivă spre sud, la Mesembria, și spre nord, la Enisala —, pînă la Dristra (Silistra) — unde se băteau, la finele aceluiași veac, monede cu legendă în limba greacă și unde în primii ani ai secolului al XV-lea se punea în cinstea lui Mircea cel Bătrîn o inscripție în același grai — și mai departe, pînă la Chilia dunăreană.

Integrate organic istoriei acestui „coridor" oriental se vor înțelege mai bine, desigur, unele date și fapte ale istoriei românești propriu-zise din evul mediu, unele dintre tradiționalele legături ale orașelor și statelor din spațiul nostru vor deveni mai limpede inserate într-o istorie a Sud-Estului european. Acesta este, spre pildă,

www.dacoromanica.ro

cazul a ceea ce a fost denumit de Iorga — și acceptat ca atare și de alți istorici de mai tîrziu — „coridorul unguresc" al Munteniei răsăritene, în legătură cu știutul document din iunie 1358 al lui Ludovic de Anjou pentru negustorii brașoveni ce puteau circula pe acel „drum al Brăilei" care avea să devină treptat „drumul mocanilor" transilvani spre Dunărea de Jos și Marea Neagră, trecînd între rîurile Buzău și Prahova, din locul unde Ialomița se vărsa în Dunăre pînă acolo unde se varsă Siretul — încercare angevină de afirmare a unui drept politic, mai curînd, ce ar fi izvorît „din ficțiunea perimată a episcopiei Milcoviei" (M. Holban), ea însăși descinsă din amintirea efemerei expansiuni, din sud-estul ardelean spre Muntenia, a cavalerilor teutoni (cu probabile ecouri în toponimia de rezonanță occidentalizantă din zonele prahovene, buzoiene și ialomițene — Baldovinești, Baldovinu, Didrich devenit Dridu, Almanu, Bartolomeu devenit Bertea). Acest document era urmat de privilegiul din ianuarie 1368 al lui Vladislav I al Țării Românești dat acelorași brașoveni, în legătură cu același drum al Brăilei, exact în același an în care locuitorii Brașovului erau prezenți, cu rosturi de negoț, în „părțile tătărești" ale lui „Demetrius" „princeps Tartarorum", undeva în părțile Dobrogei de nord, sau ale Moldovei meridionale poate, sau către Chilia și Cetatea Albă ; asemenea texte indică clar că în secolul al XIV-lea importantul centru urban din Țara Bîrsei se lega firesc de zona istro-pontică, pe căi care fuseseră cu multe veacuri înainte cele ale legăturii spațiului Daciei cu cel al Moesiei Inferior. Ele aveau să fie din nou traversate, de la sud spre nord, de acei negustori din Nicopole, Varna, Silistra și Constantinopol — așadar, cum se vede, din orașele aflate exclusiv pe „coridorul" oriental al Europei de sud-est —, menționați în registrul vamal brașovean din secolul al XVI-lea, iar mai apoi, de la nord spre sud, de oierii mocani săceleni, brăneni, bretcani, covăsneni, purtători ai unei culturi folclorice originale și specifice, ajunși pentru iernat în suhaturile din Bărăgan, din Burnas și din bălțile Dunării, sau dincolo de fluviu, prin „vaduri ale oilor", pe la Hîrșova, pe la Brăila și prin alte părți, în Balcani, în Dobrogea, pînă spre Cetatea

www.dacoromanica.ro

Albă, în cadrul unei transhumanțe ce a fost recent reconsiderată ca înțeles istoric, originile sale fiind puse către 1300, iar momentul său de apogeu către veacul al XVIII-lea.

Aceeași este situația legăturilor dintre începuturile celuilalt stat medieval românesc, Moldova, și zona istro-pontică, dacă interpretăm în această firească lumină de curînd valorificata informație din actele Caffei, pentru anul 1386, în legătura cu acel Constantin-Costea stăpînitor, probabil, pentru sudul Moldovei — curînd după încetarea aici a stăpînirii vreunui „beg" tătar cum va fi fost, cîteva decenii înainte, abia amintitul Dimitrie —, în viitoarea „Țară de Jos" a voievodatului de la răsărit de Carpați, cuprinzînd ținuturile Vaslui, Tutova, Bîrlad, Tecuci, Covurlui, cu știutele sale particularități regionale, mult timp păstrate din sfera instituțiilor pînă în aceea a culturii materiale, chiar și după epoca primilor Mușatini ajunși cu stăpînirea la Cetatea Albă ; același este și cazul, cu mult mai complex, al directei stăpîniri turcești după 1484 în bazinul Mării Negre, atunci cînd cad Chilia și aceeași Cetate Albă (căreia Mahomed al II-lea îi dăduse privilegii de negoț cu Constantinopolul, cu Adrianopolul și cu Brusa), stăpînire organizată metodic în cuprinsul pașalîcului de Rumelia în secolele XV—XVI — în cele două sangeacuri ale sale, cel al Bulgariei cu capitala la Nicopole, cu raialele Turnu și Giurgiu, cel al Dobrogei cu reședința la Silistra, cu raialele Brăilei, Chiliei și Cetății Albe — și între hotarele pașalîcului Silistrei, de la începutul secolului al XVII-lea, cuprinzînd o bună parte a „coridorului" oriental, de la strîmtorile meridionale pînă la Oceakov și la gurile Niprului.

Aidoma acestui „coridor" răsăritean al Europei de sud-est, cel apusean s-a înfățișat în epoca medievală pe atît de unitar în perspectiva istoriei culturale, pe cît era de fărîmițat sub cel al alcătuirii politice — atît de îndepărtate de acea unitate „imperială" de care vorbeam pentru „coridorul" oriental —, străbătînd deopotrivă părți ale imperiului bizantin, ale cîrmuirii Nemanizilor sîrbi și ale Șișmanizilor de la Vidin, ale regatului apostolic maghiar și ale extremității vestice a voievo-

www.dacoromanica.ro

datului muntean, toate devenite — cu excepţia celui din urmă — provincii otomane în secolele XV—XVI.

Vechile legături ale Moesiei Superior sau ale părţilor central-apusene ale Peninsulei Balcanice sub Justinian cu regiunile transdanubiene erau reînnodate, o dată cu secolele VIII—IX, cînd „terra Avarorum" a izvoarelor occidentale, situată pe Tisa şi Dunărea mijlocie, constituia un obiectiv al pătrunderii protobulgarilor lui Krum şi Omurtag spre Panonia ; către 900 şi 1000 cînd părţile vidinene şi cele bănăţene sînt unite între ele prin călugării „greci" adăpostiţi de Ahtum la Cenad, cînd unele centre timişane aparţin, prin intermediul unui episcopat nord-balcanic, cel de Branicevo, de arhiepiscopia Ohridei reorganizată în 1019—1020 de Vasile al II-lea, ca o continuatoare, într-un program cu substrat ideologic şi politic precis al celui mai important bazileu al dinastiei macedonene, a romano-bizantinei Justiniana Prima ; în secolele XI—XII cînd clerici bizantini ajung la Szeged, la Tihany, la Veszprem şi în tot cuprinsul acelei „mitropolii a Turciei" plasată de istorici în sudul Ungariei, amintită în izvoare în primele decenii de după anul 1000, aducînd în regatul arpadian piese de artă „minoră" din Bizanţ, ca şi unele, timide, forme arhitectonice sau motive ale sculpturii decorative ce se pot găsi pînă la Székesfehérvár, sau programe iconografice bizantino-orientale de felul celor din cripta romanică de la Feldebrö dintr-a doua jumătate a secolului al XII-lea, pregătindu-se — — iarăşi sub semnul Bizanţului — unele posibile contacte stilistice sîrbo-maghiare din jurul lui 1200, detectabile, de pildă, în cele două monumente „regale" de la Studenica şi Esztergom.

Înflorirea Salonicului sub Comneni, în legătură tocmai cu drumul ce unea oraşul din golful Thermaic cu Belgradul şi cu anticul Sirmium, devenit în 1181 posesiune maghiară sub Bela al III-lea, ca şi dezvoltarea politică a Macedoniei — în forme specifice şi cu tendinţe particulariste în cadrul imperiului Paleologilor, vădite în izvoare numismatice şi diplomatice — la sfîrşitul secolului al XIII-lea şi la începutul celui de al XIV-lea au fost perfect paralele cu înflorirea culturală a regiunilor macedonene. Acestea devin iarăşi, pentru mai multe

www.dacoromanica.ro

veacuri, între secolele X—XIV mai cu seamă, pe mai multe planuri (istorie ecleziastică, arhitectură bisericească, arte „minore"), un autentic centru de difuzare a unor experienţe spirituale şi estetice în părţile apusene şi centrale ale Peninsulei Balcanice, iar la nord de Dunăre în zonele oltene şi bănăţene.

Nu voi stărui aici în detaliu — am făcut-o altădată, într-un studiu special consacrat acestei chestiuni — asupra modului în care răspîndirea misionarismului monahal în limbă slavonă, pornit de la modelul monastic balcanic prin excelenţă reprezentat, în jurul lui 900, de aşezămintele de pe malul lacului Ohrida întemeiate de discipolii chirilo-metodieni Clement şi Naum, a fost însoţită sistematic de răspîndirea planului arhitectonic al triconcului, cu o simbolică trinitară precisă şi cu o precisă funcţionalitate liturgică, pentru lăcaşurile călugăreşti ; o răspîndire în formele în care fusese folosit, la sfîrşitul secolului al XI-lea şi la începutul celui de al X-lea, la mănăstirile Sf. Pantelimon şi Sf. Naum de la Ohrida, mai apoi, în aceeaşi epocă şi aceeaşi regiune, la Gorica, Zlesti, Zglavenica, în secolul al XI-lea la biserica Panaghia Coubelitissa din Castoria, iar în a doua jumătate a secolului al XIV-lea — într-o structură contaminată sau nu de aşa-numitul „triconc dezvoltat" de la Muntele Athos —, în ţinuturile sîrbeşti, la ctitoriile vestitului Isaia de la Hilandar — mănăstirile Sf. Arhangheli din Kučevište, în Skopska Crna Gora şi Rdjavac, în Kosovo-Metohia —, apoi în mănăstirile oltene ale nu mai puţin cunoscutului călugăr venit din Craina sîrbească şi din Vidinul bulgar, Nicodim de la Vodiţa şi Tismana, iar către 1400 în Banat, la mănăstirea Hodoş-Bodrog (amintesc, în acelaşi timp, că ecouri directe ale aceluiaşi triconc în arhitectură, dar şi ale sculpturii decorative de pe valea Moravei sîrbeşti, de la Ravanica şi Lazarica-Kruševac, apar în aceeaşi epocă, uneori pînă la identitate exprimate, la Cozia olteană). Nu voi insista, la fel, nici asupra faptului că exact acelaşi traseu, din Macedonia pînă în Oltenia şi Banat, l-au avut, în exact aceeaşi epocă a secolelor X—XIV, unele argintării liturgice şi laice ajunse a fi fost caracteristice artei medievale din Balcanii de vest şi de la Dunărea de Jos apuseană, ilustrate de descoperiri des-

www.dacoromanica.ro

cinzînd tipologic și decorativ din „cercul cultural" al tezaurului bănățean de la Sînnicolaul Mare, de felul celor de la Izgherli în Bulgaria de sud-vest, Temska în Serbia, Gorno Orizari și Stobi în Macedonia, Gogoșu în Mehedinți, cu persistențe pînă în secolul al XVI-lea, la Covei în Dolj și la Smederevo în Serbia dunăreană.

Ne aflăm, desigur, prin asemenea exemple, înaintea unei prea mari coincidențe a difuzării acestor forme de arhitectură și de artă medievală nu doar pe drumuri de negoț ci și, sau mai ales, pe căi ce uneau între ele marile sau micile mănăstiri din părțile centrale ale Balcanilor, uneori izolate față de principalele artere tradiționale de comerț, pentru a nu conveni asupra integrării unor asemenea fapte culturale — ca și a altora, de mai mică însemnătate poate, dar extrem de elocvente cum ar fi ceramica cotidiană, decorată cu vopsea roșie, datată în jurul lui 1300 și răspîndită doar în părțile nordice ale Serbiei orientale, în regiunea Porțile de Fier, în regiunile oltene și argeșene, deosebită de aceea mai tîrzie, din jurul lui 1400, decorată cu culoare albă și găsită doar în părțile Dunării de Jos răsăritene — în „coridorul" apusean al Europei de Sud-Est, solicitat intens în epoca finală a statelor bizantin și sîrbesc, înaintea prăbușirii Balcanilor sub stăpînirea turcească.

Aceasta din urmă, așezînd pentru cîteva secole pe aceleași temeiuri de viață istorică ținuturile sud-dunărene aflate, în egală măsură, pe cele două „coridoare" culturale, a continuat să păstreze, ba chiar a și sporit în însemnătate, unele vechi căi de comunicație transbalcanică, precum anticul drum diagonal ce unea acum Stambulul, prin Plovdiv și Pirot, cu Belgradul, Buda și părțile austriece sau boeme din inima continentului, dezvoltînd chiar și unele drumuri laterale precum acela ce ducea de la Belgrad, prin Kladovo și Vidin, la Caransebeș, pe unde pătrundeau în Transilvania secolului al XVI-lea, aduse de „greci" aici rezidenți, mărfurile așa-zise „turcești". Mai mult decît atît, ca și pe „coridorul" oriental — reluînd amplificat tendințele imperiale ale Romei și ale Bizanțului, ca și din rațiuni strategice de toată lumea știute —, statul otoman a organizat dincolo de Dunăre, în momente ale apogeului său politic și

www.dacoromanica.ro

militar din secolele XVI—XVII, forme de stăpînire nemijlocită a Cîmpiei Române de Vest, după modelul pașalîcului de la Buda abia creat : în 1552 pașalîcul Timișoarei, ce cuprindea cîmpia Banatului între Dunăre și Tisa, iar dincolo de Mureș ținutul pînă la Criș, după un veac, în 1660, pașalîcul Oradei, contribuind direct și intens la prelungirea legăturilor tradiționale dintre civilizația vest- și central-balcanică și aceea din spațiul bănățean și vest-transilvănean. Cu sprijinul aceleiași autorități turcești, aceeași la sud și la nord de Dunăre, în aceste regiuni înflorește acum un autentic comerț balcanic transdanubian a cărui hartă coincide, nu întîmplător, cu cea a „coridorului" apusean și ai cărui factori au fost mai ales elemente vlahe, macedonene, tesaliote, epirote, un comerț ajuns de la Salonic, pe valea Strumei, pînă la Belgrad și, mai departe, pînă la Leipzig. În secolul al XVIII-lea, cînd Habsburgii vor înlocui pe otomani în stăpînirile de la miazănoapte de fluviu și în unele părți ale Serbiei, asemenea negustori macedoneni, împreună cu cei greci, din Castoria, Moscopole, Monastir, urcînd pe valea Vardarului și a Moraviei pînă la Sava, intrau pe pămîntul crăiesc la Zemun (Semlin), formînd colonii în Serbia, în Vojvodina Veche și în Banatul timișan la Novi Sad, Zenta, Subotica, Sremski Karlovci, Bukovar, Sremska Mitrovica, Pančevo, Becicherecul Mare, ajungînd în Cîmpia Română de Vest la Arad, Ineu și Oradea, ca și în sudul Ungariei sau în sus pe Tisa, pînă la Tokaj, fiind îndeobște purtători ai unei culturi relativ ridicate, răspîndind cărți în limba greacă și o instrucție oarecare, producînd bunuri meșteșugărești mult căutate — de pildă, în domeniul artei metalelor — sau fiind meșteri constructori reputați. Și din nou, legături ale ortodoxiei sud- și nord-dunărene, pe drumul ce lega Macedonia de Dunărea de Jos apuseană, au făcut ca la sfîrșitul secolului al XVII-lea, o dată cu marea migrație sîrbească spre miazănoapte condusă de patriarhul Arsenie al III-lea Cernojevič (1690), acoperind un spațiu ce mergea din Kosovo pînă în Banatul timișan, ca și unele relații de ierarhie eclaziastică din secolul al XVIII-lea s-au mulat pe realitățile politice și spirituale ale regiunii

www.dacoromanica.ro

unde unele teritorii din Arad pînă în Bihor ţineau, în acest din urmă veac, de mitropolia sîrbească de Karlovac, stăpînirea austriacă contribuind la o nouă, chiar dacă efemeră, unitate politică a acestui spaţiu atunci cînd, după pacea de la Požarevac (1718) anexa Banatul, Serbia de nord, partea de sud a Sremului, ca şi Oltenia. Într-un asemenea peisaj devin şi mai inteligibile, de pildă, unele influenţe artistice certe ale părţilor vest- şi central-balcanice pînă în părţile apusene ale actualului teritoriu românesc, continuînd pe cele ştiute din secolul al XIV-lea, dar şi pe altele, mai palide, de la sfîrşitul secolului al XVI-lea (cum ar fi opera acelui Jovan din Kratovo, miniaturistul de la Craiova unde poposise, către 1580, acest „srbin" originar din Macedonia) : mă gîndesc la acele singulare, dar grăitoare prezenţe de iconografie sud-dunăreană foarte precis circumscrisă, într-o biserică mehedinţeană din timpul lui Constantin Brâncoveanu, cea de la Baia de Aramă (1699—1703) — unde „băiaşul" sîrb Milco închina lăcaşul mănăstiresc de el ctitorit aşezămîntului athonit sîrbesc de la Hilandar, punînd să fie înfăţişaţi în pictura murală pe vestiţii eroi politici şi culturali ai istoriei sîrbeşti, Sava Nemanja, Simion Nemanja şi Ştefan Duşan —, sau la tot mai atent studiatele ecouri stilistice ale barocului sîrbesc în arta din Banatul secolului al XVIII-lea, sau, în fine, la elementele comune ale culturii populare identificate de etnologi în satele Bulgariei de nord-vest (Vidin, Kula), de pe valea Timocului cu atîtea aşezări româneşti şi în cele ale Mehedinţilor şi Banatului.

Ajungînd cu urmărirea evoluţiei celor două „coridoare" sud-est europene în pragul epocii moderne, acolo unde, în cea mai mare parte, marcarea accentuată a particularităţilor de civilizaţie naţională a înlocuit formele de civilizaţie supranaţională, iar dispariţia treptată a vechilor organisme politice vaste cu caracter imperial a lăsat loc statelor naţionale, întreţinînd între ele relaţii diverse şi nu o dată contradictorii, puţin apte de a asigura unitatea — fie ea relativă şi oricum depăşită de istorie — a unor arii de cultură supraetnice de felul celor implicate de fiecare dintre cele două „coridoare" culturale invocate, îmi stă la îndemînă nu atît o încheiere teoretică sau istorică, ci mai curînd exprimarea unui

www.dacoromanica.ro

deziderat de viitoare cercetare. Asemenea „coridoare" specifice, cum s-a văzut, Europei de miazăzi-răsărit, cu viața lor proprie ținînd de stabilirea treptată a unor legături spirituale între Sud și Nord, avînd tot mereu îndărătul lor o unitate de geografie politică și economică pe care au putut să o sporească și nuanțeze în fiecare vîrstă istorică, pornite din părțile mediane ale Peninsulei Balcanice — lăsînd așadar complet în afara lor Grecia mediteraneană ce participă, în bună parte, legată tot timpul de restul peninsulei, la istoria unui alt complex de civilizație, între Est și Vest, între Italia și Asia Mică, între Mediterana occidentală și Orientul Apropiat — pot oferi, cred, fiecărui istoric al culturilor din zonă (și cu atît mai mult celui al civilizației spațiului românesc, singurul dintre cele ale Sud-Estului european cuprins în egală măsură în ambele „coridoare", la răsărit și la apus) căi mai potrivite de înțelegere a unor fapte ținînd de istoria civilizației în primul rînd.

Fără să fi fost, din unghiul geografiei sau din cel al istoriei, nici rigide și nici etanșe — întrepătrunderile lor ar putea constitui, cîndva, obiectul unei alte investigații —, aceste „coridoare" culturale și-au vădit, nu mai puțin, din epoca primei mari unificări politice din acest spațiu al continentului care a fost, netăgăduit, aceea imperială romană, un specific propriu și o netă configurare care va stărui cel puțin pînă la încheierea a ceea ce s-ar putea numi, eventual, „ciclul imperial" al Sud-Estului european, adică pînă către veacul al XVIII-lea, cel de criză acută și definitivă a imperiului otoman sortit unei curînde dispariții.

Structura pluristatală medievală, circulația mai intensă — sau în orice caz mai bine cunoscută — a unor grupuri balcanice, românești sud-dunărene mai ales, ca și a unor elemente de viață spirituală, îndeosebi în haină slavonă, pornite îndeobște din Macedonia, de la Muntele Athos și din Serbia, ținînd de monahismul ortodox, pe „coridorul" apusean menit unei frămîntate istorii politice pînă în miezul epocii moderne ; structura statală cu mult mai unitară, de aproape perpetue cuprinderi imperiale, a „coridorului" răsăritean, circulația aici, cu osebire, a elementelor nomade orientale în epoca premedievală și

www.dacoromanica.ro

în cursul evului mediu sau legăturile culturale preferențiale întreținute cu acel centru creator de ierarhii spirituale care a fost Patriarhatul grecesc — semnificativă mi se pare, în acest sens, pentru istoria românească, împrejurarea că de pe acest „coridor", de la Viena și, foarte probabil, de la Moncastro, au venit acum șase veacuri, la Curtea de Argeș și la Suceava, primii mitropoliți bizantini sau oameni ai pământului, în „țările" abia întemeiate — sînt numai cîteva din trăsăturile ce au deosebit între ele cele două largi unități de civilizație ale Sud-Estului european. Altele, ținînd de detalii ale cursului evenimentelor politice, ale orientării căilor de negoț ce au reprezentat scheletul acestor „coridoare", fără a se confunda cu ele, ar putea fi de pe acum adăugate de istorici, în timp ce, nu mă îndoiesc, viitoare investigații cu profil multidisciplinar obligatoriu vor pune în lumină și noi fapte de cultură specifice. Măcar și numai în așteptarea lor, paginile acestea, semnalînd o direcție de cercetare posibilă, nu vor fi fost, poate, inutile.

www.dacoromanica.ro

VESTUL ROMÂNESC ȘI CIVILIZAȚIA MEDIEVALĂ

Încheind, în fapt, spre miazănoapte-apus — la conjuncția cu Tisa superioară și cu Carpații nordici — nu numai spațiul carpato-dunăreano-pontic, ci întreaga arie a Sud-Estului european, părțile Crișului au păstrat de-a lungul întregii lor istorii o funcție culturală de contact a Europei de miazăzi-răsărit, de tradiție și coloratură mediteraneană, cu Europa centrală și occidentală. Este o funcție ce se poate descifra la fiecare pas, în mai toate compartimentele civilizației acestor ținuturi românești. Vizibilă în bogata creație populară din fiecare subzonă de aici, ea se vădește de altminteri, de la părțile muntoase pînă la cele de cîmpie, recongnoscibilă în arta și cultura scrisă a acestui pămînt, unde Oradea a însemnat în evul mediu, în Renaștere și în timpurile moderne un centru de prim ordin ; această funcție a Nord-Vestului românesc se poate înțelege cel mai bine, cred, tocmai în legătură cu poziția zonelor bihorene — și, în genere, a Cîmpiei Române de Vest — ca o ramificație, spre Nord, a unui „coridor cultural" început departe în inima Peninsulei Balcanice, făcînd, în evul mediu, cu osebire, legătura dintre sfera bizantină, lumea sîrbo-bulgară, zonele oltene și bănățene, pe de o parte, și Europa est-centrală, pusta panonică, drumurile transcontinentale dinspre Occident spre Polonia și Rusia, pe de altă parte.

www.dacoromanica.ro

Față de ceea ce am numit cu ani în urmă (1974) „coridorul cultural" apusean al Sud-Estului european, părțile crișano-someșene au, desigur, o dependență oarecum relativă, în unele momente ale istoriei medievale și premoderne — mai cu seamă în epoca apartenenței lor la regatul ungar al Arpadienilor și al Angevinilor sau la imperiul Habsburgilor — ele dețin o poziție întrucîtva lăturalnică ; nu mai puțin, prezențele culturale sud-dunărene în regiunea Bihorului, contactele neîntrerupte cu restul Sud-Estului european — cu celelalte ținuturi românești și cu cele balcanice — i-au conferit acesteia de la început amintita funcție culturală, de contact între două arii însemnate ale civilizației continentului, fapt ce îmi pare a nu fi de minimă însemnătate, mai cu seamă în epoca medievală pe care o am aici în vedere și care a fost decisivă în conturarea unor viitoare culturi naționale.

Mărturia unor asemenea legături cu Sudul spre jumătatea primului ev mediu este, fără îndoială, în părțile bihorene, limpede atestată de acele remarcabile căni de argint cizelate, cu siguranță, într-un atelier balcanic, decorate cu frunze de acant și cu vrejuri, cu scene bachice, pastorale și marine, de o notabilă eleganță elenistico-romană perpetuată pînă în epoca protobizantină, descoperite la Tăuteni, datate în jurul anului 400, cu analogii în piesele de argint de la Apahida, din apropierea Clujului, și de la Concești, pe Prut, în Moldova ; o asemenea mărturie va fi regăsită, cîteva secole mai tîrziu, pe același „drum al Bizanțului", dinspre miazăzi spre miazănoapte, dovedită de aproape insolita prezență la Sălacea, în secolul al XI-lea sau în cel de al XII-lea, a unei amulete de bronz aparținînd unui credincios de confesiune ortodoxă, înfățișînd, în relief, un sfînt militar — probabil Sf. Gheorghe, cel al cărui cult era mai prețuit la începutul evului mediu în părțile transilvano-ungare —, produs meșteșugăresc ajuns în mediul românilor ardeleni dintr-un atelier bizantino-balcanic de după anul 1000.

Este drept că în acest context cultural legăturile cu Europa centrală rămîn, pentru Nord-Vestul românesc, predominante, ca o orientare constantă a civilizației, ținînd și de datele geografiei și de cele ale politicii, nu

www.dacoromanica.ro

mai puțin ; această regiune pe care stăpînirea romană nu o cuprinsese niciodată, dar care, prin dacii liberi, a stat în îndelungi contacte cu neamurile din Barbaricum, a cunoscut, se pare, spre sfîrșitul primului mileniu, unele ecouri ale ținuturilor slavilor de vest : în acest sens au fost interpretate unele descoperiri arheologice din necropola tumulară de incinerație de la Nușfalău, datată către 800, unde s-au descoperit piese de podoabă de bronz — este cazul unei aplici pentru centură —, decorate cu animale fabuloase amintind de grifonii de pe garniturile avarice tîrzii din Ungaria și din Moravia, regăsiți în veacul al X-lea pe vasele de aur ale tezaurului bănățean de la Sînnicolaul Mare, ca și cu palmeta de descendență romano-bizantină, pe care atît avarii, cît și călărețiii maghiari ai secolului al X-lea au avut-o ca motiv decorativ predilect.

La cumpăna amintitului veac al X-lea cu veacul precedent, atunci cînd „Gesta Hungarorum" a lui Anonymus plasează aici, în Țara Crișurilor, între Mureș și Someș, între Tisa și „pădurea Igfon" din Bihor, înfruntarea dintre „ducele" Menumorut și „ducele Arpad al maghiarilor", abia veniți în cîmpia panonică, direcția unor legături sudice ale acestui „ducat" românesc cu infiltrații alogene orientale (cazare, de pildă) devine foarte limpede.

În această „țară a lui Menumorut" ce se întindea „a fluvio Morus usque ad fluvium Zomus" — și, mai departe, pînă la Porțile Meseșului („usque ad portam Mezesinam") —, cele două centre principale, „castra" în terminologia latină a izvorului de secol XII, „Byhor" și „Zotmar" au constituit puncte de rezistență, într-o luptă în care invadatorii semi-nomazi întîlneau o populație locală cu vechi temeiuri culturale și cu legături în spațiul meridional, bizantino-balcanic, în Imperiul de care ținuturile românești învecinate spre sud aparținuseră cîndva, legături pe care — grație izvorului prețios reprezentat de opera notarului regal al regelui Bela — știm că le avea, la același sfîrșit de secol IX și început de secol X, și „ducele" Glad, stăpînitor al pămîntului dintre Mureș și Dunăre.

www.dacoromanica.ro

Este vorba de o masă romanică autohtonă în care, ca pretutindeni în evul mediu de început, în zonele de întîlnire și confruntări etnice ale Europei dunărene, constatăm pătrunderea, pe diferite căi și în etape diferite, a unor grupuri restrînse de migratori asiatici și de slavi, luptînd alături de români împotriva pericolului comun pe care îl reprezentau aici călăreții maghiari, aflați în prima jumătate a secolului al X-lea în epoca pustiitoarelor lor invazii spre Occident și spre Balcani, și fiind încă departe de a constitui o unitate etnică sau politică de felul celei pe care o vor configura abia un veac mai tîrziu.

În acest context etnic și politic îndeajuns de tulbure, împrejurarea că doi dintre cei trei conducători amintiți de Anonymus, în epoca înfruntării populației Transilvaniei cu luptătorii lui Arpad, s-au aflat în relații directe cu Sudul bizantino-balcanic, merită a fi consemnată, ea indicînd cel puțin o anume orientare. Orientare care era, la sfîrșitul secolului al IX-lea și începutul celui de al X-lea, nu una a politicii — în ciuda însemnătății pe care o recîștiga, dincolo de hotarele sale, Bizanțul o dată cu primii împărați ai dinastiei macedonene și la care ajunsese statul bulgar de la Preslav în timpul lui Simion —, cît una a civilizației, mai ales, pe dira unor vechi tradiții, a contactelor spațiului carpato-dunărean cu acest Sud bizantino-balcanic ce avea să devină curînd, total sau numai parțial, un exemplu și pentru maghiarii în curs de sedentarizare și de organizare în secolele X—XI.

Atunci cînd aflăm că pentru Menumorut — cel cu nu de tot clare, dar certe, legături balcanice — bazileul din Constantinopol era un autentic „dominus" („per gratiam domini mei imperatoris Constantinopolitani"), conducătorul din Bihor pregătindu-se chiar să se retragă în fața invaziei maghiare „în Greciam", sau că Glad, conducătorul bănățean al cărui nume este reîntîlnit în onomastică și toponimie, „ieșise" din nordul Peninsulei Balcanice, de la Vidin („Bundyn"), informațiile fragmentare ale lui Anonymus capătă un contur mai clar, completate fiind cu altele, de natură arheologico-artistică, ca și cu unele concluzii ținînd de logica unei istorii care ne amin-

www.dacoromanica.ro

teşte cît de intensă a fost propaganda politico-ideologică a Bizanţului în Europa balcanică, est-centrală şi centrală, într-a doua jumătate a secolului al IX-lea şi în secolul al X-lea ; nu mai puţin, ele se completează cu unele încheieri ţinînd de datele geografiei care ne indică limpede faptul că legăturile cu Balcanii şi cu Bizanţul erau mai intense, către 900, tocmai în extremitatea apuseană a Transilvaniei, în părţile Cîmpiei Române de Vest unde stăpîneau Menumorut şi Glad, „confederaţi" ai Bizanţului şi, poate, ai statului bulgar, acolo unde se încheia, de fapt, ramificaţia principală a unui „coridor cultural" al cărui celălat capăt se afla chiar în centrul Peninsulei Balcanice, în Macedonia, „coridor" pe care îl vor fi urmat şi elementele de civilizaţie bizantină ştiute din plin, în cimpia panonică, de cultura maghiară a secolelor IX, X şi XI.

Pe un fond de unitate culturală certă a Cîmpiei Române de Vest — am în minte, ca un detaliu revelator şi ţinînd de condiţii ale locului în primul rînd, faptul că în secolele XII—XIII, aici, din Banatul de cîmpie pînă în Bihor, s-a construit, în stilul romanic al epocii, mai ales în cărămidă, ca o trăsătură stilistică şi constructivă deosebită, pentru aceasta stînd mărturie atît ruinele faimoasei abaţii cisterciene de la Igris, cu bazilica amintind de cele din părţile meridionale ale Ungariei, cît şi, la nord de Mureş, în părţile someşene, cele ale fortificaţiei de la Cheresig din secolul al XIII-lea sau bazilicile de la Tămaşda şi Sînnicolaul de Beiuş, datate într-a doua parte a aceluiaşi veac —, civilizaţia medievală a Vestului românesc şi-a sporit unitatea, o dată cu evenimentele politice precise ale veacurilor XVI—XVII. Am în vedere fenomenul specific unora dintre aceste ţinuturi — legat, ca şi în părţile Dunării de Jos răsăritene, în secolele XV şi XVI, de raţiuni strategice în primul rînd —, cel al cuceririi turceşti şi al prefacerii unor însemnate teritorii din Banat şi Crişana în provincii direct supuse imperiului otoman, în două momente diferite de expansiune a Semilunii.

Evenimentele ce au urmat formării, în 1541, a principatului autonom al Transilvaniei sub suzeranitatea Porţii şi creării, în Ungaria de mijloc, a paşalîcului de

www.dacoromanica.ro

Buda, au condus la importante cuceriri turcești în Banatul de apus și în regiunea de cîmpie dintre Mureș și Criș, cu ocuparea unor însemnate centre urbane precum Timișoara, Arad și Lipova, înglobate în 1552 într-un pașalîc al Timișoarei, urmat, la un secol aproape distanță, de înființarea, în 1660, a unui pașalîc al Oradei cu cinci sangeacuri, ca urmare a înfrîngerii, de către turco-tătari, a coaliției ce avea în frunte pe muntenii Mihnea al III-lea și Constantin Șerban, pe ardeleanul Gheorghe Rákóczi al II-lea.

Căderea principalului centru politico-cultural al ținuturilor românești de nord-vest, în august 1660, urmată de anexarea unor noi teritorii din principatul Transilvaniei, din Partium, de colonizări, de turci, de balcanici islamizați și de creștini aduși din diferite părți ale Europei de Sud-Est de-a lungul celor trei decenii de ocupație musulmană a unor ținuturi din Țara Crișurilor, pînă la cucerirea habsburgică — ce avea să unifice, din nou, în epoca modernă, această Cîmpie Română de Vest — au conferit regiunii în discuție un profil politic și cultural-economic nu mai puțin, întrutotul asemănător celui al învecinatului pașalîc bănățean, reeditînd, la secole distanță și tot în legături cu Imperiul de la sud, particularitățile unei unități de la sfîrșitul mileniului nostru.

Era o unitate pe care, în secolul al XVIII-lea, stăpînirea austriacă avea să o accentueze — adăugînd, pentru cîteva decenii, în acest complex cultural, în prima jumătate a secolului abia amintit, și ținuturile oltene, cum bine se știe —, dar pe care, în orizontul vieții spirituale, bisericești, o vedem subliniată, nu întîmplător, și de relațiile sud-dunărene ale ortodoxiei bănățene și bihorene.

Voi reaminti doar faptul că această ortodoxie — cu interesantele sale rînduieli mult mai vechi, cele din secolele IX—XI de la Cenad pe Mureș, sau cele mai tîrzii, din secolele XIII—XIV, poate mai modeste dar cu atît mai semnificative, de la Voivozi din nordul Bihorului — s-a aflat, tocmai în legătură cu un anume specific și cu anume particularități ale acestor zone, derivînd și din complexele relații dintre imperiul otoman și împărăția austriacă, în raporturi precise și directe cu lumea

www.dacoromanica.ro

balcanică a veacului al XVIII-lea, mai exact spus cu patriarhia sîrbească de la Peć care — activă pînă într-a doua parte a amintitului veac — își întindea jurisdicția pînă în ținuturile arădene ; atunci cînd, în 1690, vestitul ierarh sîrb Arsenie al III-lea Cernojević trecea, în fruntea numeroșilor săi credincioși, în imperiul habsburgic și cînd la Sremski Karlovci se creează mitropolia de Karlovitz (Karlovac) cu centrul inițial în mănăstirea Krušedol, Oradea va deveni, ca și Timișoara, Vîrșeț sau Seghedin, o eparhie a acestei noi mitropolii atît de importante pentru ortodoxia sud-est europeană. Relațiile de natură ecleziastică aveau să fie sporite de cele negustorești întreținute în Bihor, ca și în părțile Aradului și ale Ineului, de elementul balcanic — îndeosebi macedo-român —, ajuns aici pe căile, de veacuri străbătute către miazănoapte, de negustorii, de meșterii artiști și de cărturari ai peninsulei. Aici, de la unitatea epocii primelor „ducate" dinainte de anul 1000, ale lui Glad și Menumorut, la aceea din vremea pașalîcurilor de Timișoara și Oradea sau la aceea a timpurilor habsburgice, fluxul istoric a fost continuu, neîntrerupt, conferind acestor ținuturi un profil aparte, de cert interes într-o viitoare istorie comparată a diferitelor regiuni românești. Firul roșu ce străbate această continuitate îl putem socoti a fi fost, în ultimă instanță, tocmai legătura permanentă și plină de consecințe, chiar dacă uneori și plină de contradicții, cu Sudul balcanic, a ceea ce obișnuiam să numim, tocmai în numele unei asemenea unități, „Vestul românesc".

www.dacoromanica.ro

CELE TREI EUROPE

Spuneam într-o intervenţie la Academie pe marginea comunicărilor din colocviul consacrat „Viitorului Europei“ — un viitor care nu se lasă ghicit fără conştiinţa acută a trecutului —, că dacă Paul Valéry nu a avut dreptate socotind Europa ca pe o mică peninsulă a Asiei, nu cred că exprimă un adevăr istoric nici cei care vorbesc, cu candori entuziaste şi exaltate, despre o singură Europă contemporană. Contemporană, zic bine, pentru că dacă la genezele spirituale ale continentului a putut exista o unică „universitas“ creştină, foarte repede schisme, cruciade şi invazii au scindat-o.

Ne-am obişnuit să repetăm că sîntem europeni. Este perfect adevărat şi tonic, dar nu trebuie să uităm, prin aceasta, identitatea noastră est-europeană.

Aparţii uneori — spunea Iorga —, mai mult ţintei spre care priveşti decît locului unde te afli. Iar ţintă aceasta a fost pentru noi, de-a lungul timpului, alternativ sau concomitent, Bizanţul ortodoxiei, Polonia catolică, Stambulul sultanilor, Rusia imperială, Franţa „Luminilor“ şi revoluţiilor. Pluralitatea ţintelor s-a întîlnit fericit cu aşezarea noastră la confluenţe geografice, cu originalitatea poziţiei noastre spirituale — o insulă latină într-un ocean de nelatinitate —, de unde s-au conturat şi cîteva particularităţi pe care nu aici am a le adînci.

www.dacoromanica.ro

De trei sute de ani, cel puțin, o Europă atlantică, catolică și protestantă — cu fațada sa americană, de la „Mayflower" pînă la debarcarea în Normandia — și o Europă răsăriteană ortodoxă, cea a Turcocrației și a Rusocrației, au fost tot mai separate de împrejurările istorice, întîlnindu-se și opunîndu-se în momente cruciale și dramatice ale continentului și ale planetei. Întîlnirilor și opozițiilor de altădată le urmează, într-o zodie mai clementă, întîlnirile și reconcilierile de acum. Cele între Apus unde, cu secole în urmă, triumfaseră de timpuriu națiunile, dar care s-a atașat tot mai mult, către vremurile noastre, unor tendințe supranaționale, comunitare și un Răsărit dominat, veacuri de-a rîndul, de imperii supranaționale, ale țarilor și padișahilor cu supuși ruși, români, ucrainieni, sîrbi, bulgari și poate tocmai de aceea înclinat astăzi spre unele afirmări naționale exacerbate

Ceea ce s-a observat mai puțin este faptul că între cele două Europe a existat, mereu, o a treia. Și poate că ea, a treia Europă, există acum într-un chip și mai evident. Este vorba de acea lume a Europei de mijloc sau, mai precis spus, a Europei central-răsăritene cuprinzînd Polonia, Ungaria, Cehia, Slovacia, Boemia, care din vremea etnogenezelor încă, a pendulat între Roma și Constantinopol, care a participat în unele momente din plin la viața Europei apusene — în evul mediu și în Renaștere, Praga a fost de două ori capitală a imperiului german, Buda corviniană a fost un centru al umanismului, iar Cracovia renascentistă și barocă a fost o sucursală a Italiei —, iar în altele, nu mai puțin însemnate, la aceea a Europei răsăritene (mă gîndesc la Moravia chirilo-metodiană, la Ungaria bizantină, la Polonia rusească, și exemplele s-ar putea înmulți).

Atașată confesional și moral Occidentului — aici momentul Austrocrației a fost decisiv, unind un spațiu ce mergea de la Carpați la Rin —, atașată politic, nu o dată, în vechime ca și în secolul XX, Orientului, această a treia Europă înseamnă astăzi, o vedem cu ochiul liber, o zonă ce nu poate fi confundată cu Europa răsăriteană propriu-zisă, chiar dacă aceste două părți de continent au fost unite, după Ialta, prin aceeași condiție de zonă satelit a Moscovei.

www.dacoromanica.ro

O dictatură pe alocuri teribilă și un spirit național mai treaz și mai virulent ca oriunde, tradițiile unei ortodoxii care a colaborat, prin însăși natura sa istorică, cu puterea, o structură agrară evidentă au făcut din comunismul est-european altceva decît buna sa rudă est-central europeană. În spațiul material și spiritual al acesteia, moșteniri manufacturiere au pregătit o industrie respectabilă, instituții, morala, credința au păstrat nu puține reminiscențe esențiale ale evului habsburgic și tot aici se găsește, în fine, singurul ținut aflat dincolo de hotarele nevăzute ale Europei occidentale unde, în secolul nostru, nu s-a practicat dictatura : este vorba, s-a înțeles prea bine, de țara lui Masaryk și a lui Beneș, unde au putut să apară, deloc întîmplător, un Dubcek și un Havel.

A pune de-a valma, într-o judecată istorică, cele două Europe care au stat din 1945 încoace, sub secera și ciocanul comunismului, este o gafă. A le compara — chiar și în orizontul gratuit al unei „if history" — este util, este plin de învățăminte. Dar atîta tot.

www.dacoromanica.ro

ISTORIA ARTEI ÎNTRE CULTUROLOGIE ŞI MORFOLOGIE

Dacă este adevărat ceea ce scria cîndva un mare istoric de artă al veacului acestuia într-o monografie închinată unuia dintre mirabilii pictori ai Toscanei quattrocentiste, anume că a descifra trăirea formelor trecutului de către fiecare generaţie, potrivit normelor ei, înseamnă un mod anume de a face istorie şi dacă, am adăuga astăzi, asemenea forme sînt tălmăcite diferit de la istoric la istoric, după formaţia, cultura şi pătrunderea sa, după structura-i de cercetător, sigur este că istoria artei medievale — aşadar a acelei arte care, spre deosebire de creaţia timpurilor noastre, s-a aflat ea în slujba simbolului — sporeşte diversitatea cercetărilor şi dificultatea lor. Este dealtminteri semnificativ că aici, pe terenul istoriei artei evului mediu, în bună parte, se înfruntă, de un secol aproape, cele două tipuri fundamentale de abordare pe care însuşi titlul de mai sus îl indică : aceea venită dinspre istoria culturii, aşa cum au conceput-o un Lamprecht sau un Braudel, heteronomă prin cuprinderea, deopotrivă, a istoriei literare şi lingvistice. juridice şi religioase, tehnice şi, în sfîrşit, artistice — o istorie culturală în care aceea a artei este privită numai ca o componentă, de către un Burckhardt pentru Renaşterea italiană sau de un Huizinga pentru finalul evului mediu franco-burgund, iar în care faptul de artă la rîndu-i este

www.dacoromanica.ro

conceput într-o largă heteronomie, implicînd politicul și socialul, filosoficul și religiosul, economicul și psihologicul —, și aceea care preferă cronologiei anistorismul, heteronomiei faptului artistic autonomia sa deplină, năzuind la alcătuirea unei gramatici a formelor plastice (linie, culoare, contur ș.a.m.d.), analizînd doar acele „structuri optice" care alcătuiesc materialul esteticii fiedleriene a „vizualității pure", al cărei principiu subiectiv înlocuiește pe cel obiectiv al reprezentării. Știm că istoriografia europeană a artei medievale și a Renașterii, în cele opt decenii ale veacului ce stă să se încheie, a fost marcată de aceste două orientări net deosebite ca metodă, concepție și rezultate, a culturologiei și a morfologiei. Aceasta din urmă, sistematizată în jurul lui 1900, contemporană și cosubstanțială cu doctrina „artei pentru artă" în epoca unui Wilde și cu estetica lui Croce, cu al său „fanatism al formei" și „monism" al operei de artă, excluzînd din aceasta istoricul și socialul, culturalul și tehnologicul, și-a consumat momentul de triumf prin școala austro-helveto-germană a formalismului, a morfologismului (așa-numita „Gestaltwissenschaft") a unor Wickhoff, Riegl, Strzygowski, Worringer și Wölfflin operînd, mai ales, asupra materialului medieval, cu evidențierea unor „principii structurale", a geometricului, a organicului, a liniarului, a picturalului, a formelor închise și deschise, a reprezentării plane și în profunzime, cu ecouri pînă azi în istoriografiile de artă — nu mai puțin în cele din Europa răsăriteană, inclusiv în aceea românească —, ea născîndu-se ca o reacție împotriva sociologizării artei sau largii ei „culturologizări" la un Taine sau Burckhardt ; de la acesta, în schimb, a pornit orientarea opusă, cu profundă rezonanță în istoriografia medievală de artă — mai ales în lumea germană și anglo-saxonă —, cu deschiderea neobișnuit de vastă, umanistă, a orizonturilor cercetării și cu o apropiere netăgăduită, prin anii '30 ai veacului nostru, de istoriografia marxistă, cercetînd implicațiile faptului social în opera de artă — ajungînd chiar la exagerări sau schematizări de detaliu sau de ansamblu, la un Antal și Hauser în anii postbelici —, analizînd raportul artei cu politicul — cu remarcabile reușite, de pildă, privind reluarea tradiției imperiale

www.dacoromanica.ro

romane în lumea occidentală medievală și protorenascentistă, a celor republicane romane în Renașterea florentină —, al artei cu filosofia — remarcîndu-se legăturile goticului cu scolastica și nominalismul sau cele ale esteticii bizantine cu gîndirea lui Plotin —, în fine, ale artei cu economicul chiar, ajungîndu-se, dincolo de vulgarizări inerente, la unele concluzii neașteptate privind, de pildă, raporturile arhitecturii palladiene din preajma Veneției cu introducerea unor culturi agricole în cursul veacului al XVI-lea.

Locul eminent pe care l-a dobîndit în abordarea de tip culturologic așa-numita „iconologie" — nutrită de filosofia cassireriană pentru care formele devin simboluri ale culturii și nu ale vizualității —, se datorește încercării de impresionante dimensiuni — poate cele mai vaste atinse de o disciplină umanistă din timpurile noastre — de a închega o „Kulturwissenschaft" privind evul mediu și Renașterea, pentru care arta devine esențialmente un „simptom cultural", pentru care imaginea este eminamente „deschisă", descifrabilă prin cultura unei epoci, cercetată interdisciplinar și într-o integralitate ideală, cu cunoștințe de mistică și de matematică, de psihanaliză și de imnologie, rezonanța mondială a numelor învățaților ce s-au consacrat acestei direcții de cercetare, de la Warburg la Saxl și Panofsky, Gombrich și Krautheimer, indicînd succesul uriaș al acestei tendințe ce a influențat, în ultimele decenii, și pe unii istorici marxiști din Polonia și Ungaria. Un succes pe care, în epoca multidisciplinarității cercetării umaniste, ni-l explicăm mai ușor și grație orizontului cultural larg al iconologiei, opus aparentei aridități și gradului mai înalt de teoretizare și de abstractizare al demersului morfologic, dar pe care unele excesive căutări de forme emblematice, de sensuri criptice, de „topoi" plastici — excese asupra cărora au atras atenția reprezentanți ai metodei înseși — riscă să-l diminueze sau să-l preschimbe, uneori, într-o vană speculație cultural-istorică.

Atenți la cursul istoriografiei artei vechi românești — al cărei obiect de cercetare aparține sferei est-europene în care studiile iconografice au prevalat, unde particularități bine știute ale operelor de artă medievală,

www.dacoromanica.ro

ale textelor şi mentalităţilor colective din evul de mijloc, de apartenenţă sau tradiţie bizantină, absenţa unor expresii culturale de umanism renascentist propriu-zis ridică probleme structural deosebite de cele cercetate de iconologia occidentală — vom remarca situarea ei în suta de ani ce-i măsoară existenţa, pe un făgaş liniar unde nevoia de sistematizare clară a evoluţiei formelor artistice a alternat sau a fost contemporană cu tendinţa explicării culturale a faptului de artă (în consens cu alte domenii ale cercetării umaniste româneşti), fără ca nici una din aceste orientări să fi fost absolutizată dar, totodată, fără ca — pînă în ultimele decenii — vreuna dintre ele să tindă şi la orizonturi mai largi decît cele circumscrise de fenomenul românesc, studiat cu precădere (aici consensul cu domeniile învecinate, de pildă, cu cel al istoriei, este mult mai relativ). Ceea ce frapează însă, în primul rînd, în aprecierea tipului de abordare culturologică a artei vechi româneşti — cu excepţia momentului marcat de chiar întemeietorul studiilor de istoria artei în România, Alexandru Odobescu, cunoscător al formelor şi erudit om de cultură în acelaşi timp, pentru care importanta monografie a tezaurului premedieval de la Pietroasa fusese un prilej de fastuoasă etalare a unor date din domeniul istoriei politice şi religioase, al istoriei costumare, al istoriei literare, în spiritul acelei „Kunstarchäologie" dominante în a doua parte a veacului trecut în Europa — este remarcarea rolului pe care l-au deţinut mai ales specialiştii de formaţie istorică. Nu întîmplător, cred, prima istorie a artei vechi româneşti a fost publicată, în 1922, de cel mai mare istoric pe care l-a dat cultura noastră ; l-am numit, desigur, pe Iorga. Pînă astăzi o lectură folositoare, în ciuda imenselor progrese făcute de atunci, cartea lui Iorga este înainte de toate o istorie culturală românească văzută prin monumentul de artă şi o înţelegem mai bine prin chiar cuvintele savantului scrise în acelaşi an în fruntea unei alte cărţi ce avea să apară în 1923 şi care se născuse dintr-un curs universitar dedicat „artei medievale şi moderne în legătură cu dezvoltarea societăţii" : „Căci părerea mea — scria limpede Iorga — e că arta e *explicabilă* numai prin societatea căreia trebuie să-i

www.dacoromanica.ro

fie *aplicabilă* dacă nu vrem să fie o simplă jucărie individuală, un simplu exerciţiu de tehnică, o simplă dibuire de drumuri, care nu duc nicăiri" („Istoria artei medievale şi moderne în legătură cu dezvoltarea societăţii", Bucureşti, 1923, p. 3). În deceniile din urmă, din perspectiva istoriei culturale, politice sau ecleziastice, a textelor scrise, a ideologiei medievale, s-a încercat să se lumineze aspecte variate ale arhitecturii sau picturii vechi româneşti, de pildă, explicîndu-se sensul dinastic al unui anume plan arhitectonic de la Curtea de Argeş şi cel politic al unei legende medievale din Transilvania, sau raportul planului de lăcaş triconc cu misionarismul monahal, sau legătura dintre sobrietatea, calmul şi simplitatea unor monumente româneşti din veacul „întemeierii de ţară" şi o anume „forma mentis" carpato-dunăreană comparată cu viziuni estetice total deosebite din Europa orientală, slavă sau slavo-turanică. Toate aceste încercări — cărora li se adaugă, tot mai mult, altele — se pot reclama de la amintitele abordări culturologice încercate acum şapte decenii de Iorga, ele aparţinînd în egală măsură istoriografiei noastre culturale în sens larg şi istoriografiei de artă în sens restrîns.

Riguroasă prin profesionalismul celor ce au slujit-o, cealaltă orientare, precumpănitor îndreptată spre „viaţa formelor" — spre a relua cuvintele lui Focillon —, spre căile evoluţiei unei morfologii artistice în evul mediu românesc, a înregistrat, mai cu seamă în deceniile al treilea şi al patrulea ale secolului nostru, succese de marcă prin contribuţia unor specialişti formaţi în cea mai bună tradiţie pozitivistă. Numelui lui Gh. Balş — excelent cunoscător al tipologiei arhitecturii moldoveneşti —, ca şi celui al lui N. Ghika-Budeşti, ce s-a dedicat arhitecturii din Oltenia şi Muntenia (continuatorul lor a fost Gr. Ionescu), li s-a adăugat, pentru sfera picturii murale, cel al lui I. D. Ştefănescu, ambele domenii, ca şi cel al artelor decorative pînă în secolul al XVI-lea, făcînd apoi obiectul primului volum din „Istoria artei feudale în Ţările Române", monumentala lucrare apărută acum peste treizeci de ani sub semnătura lui V. Vătăşianu, el însuşi elev al şcolii morfologiste vieneze, for-

www.dacoromanica.ro

mat în atmosfera cunoașterii adîncite a evoluției formelor artistice medievale, pentru care sinteza savantului de la Cluj rămîne, în ceea ce privește meridianul românesc, o operă de referință. Încercările de cercetare morfologică a artei vechi românești sînt în ultimul timp mai rare, dar nu pot fi omise în acest sens cele, de netăgăduită subtilitate, prin care s-a voit descifra cu ajutorul decorației medievale, al sculpturii în lemn mai ales, o anume unitate, un anume specific al esteticii vechi românești diferită de aceea balcanică, sau cele tinzînd spre conturarea, strict formală, a unor elemente de manierism și de „prim baroc" în Moldova anilor de după 1600, pe care cercetarea din direcția istoriei culturale propriu-zise ar fi fost cu neputință să le evidențieze, din lipsă de corespondențe stilistice.

Deși la noi, ca și aiurea, au existat fericite cazuri în care unul și același specialist s-a dedicat deopotrivă celor două tipuri de cercetare, culturologică și morfologică, separarea netă a acestor moduri de investigare este încă un fapt curent, ele tinzînd prea mult, fiecare în parte, spre absolutizări. Și aceasta în ciuda împrejurării că le este comun spiritul comparatist, că materialul este in ultimă instanță același, că perspectiva istorică nu poate lipsi din evaluarea morfologică, după cum istoria culturală a artei nu se poate dispensa de rigoarea cercetării formelor (de altminteri, este semnificativ că în descendența formalismului vienez se ivise un Max Dvorak cu al său concept de „Kunstgeschichte als Geistesgeschichte") sau că, așa cum s-a remarcat deja, pentru orice tip de cercetare istorico-artistică „fiecare analiză este o *interpretare,* nu *interpretarea*" (W. E. Kleinbauer, „Modern Perspectives in Western Art History", New York, 1971, p. 77). Căci rămîne incontestabil faptul că într-o interpretare globală a fenomenului artistic medieval, aceea culturală poate da sugestii nebănuite interpretării morfologice — dacă nu ar fi decît să amintesc, în acest sens, pentru arta romanică și gotică, mai vechile cercetări asupra formelor simbolice creștine ale unor Focillon și Baltrušaitis scriind despre „legea cadrului" romanic, despre „anamorfoze" și „aberații" sau pe alocuri excesivele, dar stimulatoarele perspective sociologizante

www.dacoromanica.ro

asupra formelor de sculptură și arhitectură datorate unui Scobeltzine (care vorbește chiar despre „înfeudarea" volumelor arhitectonice, despre „feudalizarea" unor semicoloane în jurul stîlpului de zid din arhitectura medievală apuseană, despre „rezonanța socială a cadrului" în sculptură) —, după cum morfologicul el singur poate pune în lumină conexiuni de istorie artistică și culturală pentru care nu există elemente suficiente în afara lumii formelor (mă gîndesc, de pildă, la rolul cromaticii austere sau vii în atribuirea unor fresce lumii monahale sau celei aulice din Bizanț, la apropierile, recent sugerate, între cele două „internaționalisme" cultural-artistice ale Europei de răsărit și de apus din secolele XIV —XV pe temeiul unor paralelisme formale ținînd de senzorialitate, rafinament, dinamism, suavitate melodică a liniilor și culorilor, sau la ceea ce am socotit a fi o „civilizație a tactilului" în epoca românească premodernă a veacurilor XVII-XVIII).

Din chiar unele exemple abia oferite și dintr-o perspectivă oricît de grăbită asupra vechii arte a românilor reiese cît de necesară este astăzi alierea metodei morfologice cu aceea culturologică în cazul artelor dintr-un spațiu de sinteză culturală și formală precum acela carpato-dunărean — unul dintre cele exemplare în Europa din acest punct de vedere —, unde deslușirea fondului local urmărit pînă într-o estetică a protoistoriei regăsită, parțial, în aceea a folclorului plastic modern, merge mînă în mînă cu înregistrarea urmelor de înrîurire fecundă, problema punîndu-se, desigur, în mod diferit pentru zonele transilvănene și bănățene legate de aria romanico-gotică și renascentistă a Europei centrale și apusene sau pentru cele de dincoace de Carpați, angrenate în sistemul artistic al lumii bizantino-balcanice. O separare tranșantă între abordarea culturologică și aceea morfologică nu ar putea, în viitor, decît să fie tot mai păgubitoare pentru înțelegerea corectă a unei arte unde evoluția formelor, nu o dată preluate și interpretate creator în duhul pămîntului, nu se poate judeca fără argumentul de istorie culturală ce explică preluarea sau în care adevăratele resorturi ale civilizației medievale se pot citi, în primul rînd, în destinul

www.dacoromanica.ro

unor asemenea forme. Iată de ce, mai mult decît în alte cazuri europene — dar asemănător unor situații de aculturație Orient-Occident din peninsula iberică, din părțile scandinave și adriatice, din cele poloneze sau sud-italiene —, sinteza artistică românească medievală reclamă, la rîndu-i, o sinteză a modului de cercetare, în care istoricul unui limbaj artistic pentru care forma e doar un semn, este și istoric al conținutului semnificat, care este durată, cultură și politică totodată.

www.dacoromanica.ro

O GLOSĂ LA IBRĂILEANU

Nu știu cîți dintre istoricii noștri, obișnuiți a iscodi fațetele variate ale unității românești, de la politică la cultură, vor fi zăbovit, în urmă cu cîțiva ani, pe marginea unui text al lui Geo Bogza publicat în hebdomadara tabletă din „România literară". Era intitulat „Pajiștea", iar cuvintele sale, incitante pentru oricine se ocupă de științele omului, puteau deveni prilej de reflecție încă mai adîncă pentru cei care se apleacă îndeobște asupra cîte unei vîrste din istoria națională și pe care, nu o dată, demonetizarea excesivă a unor cuvinte îi poate, cu îndreptățire, exaspera: „Unitatea — care rămîne aspirația supremă a inimii și ținta supremă a societății omenești — presupune neapărat un principiu uniformizator sau e cu putință, cu toată forța și desăvîrșirea ei, și în diversitate? Dacă, în această privință, aș mai avea vreo îndoială în timpul iernii, la fiecare reîntoarcere a primăverii, pajiștea ar risipi-o. Aceste uriașe covoare de iarbă smălțate cu mii de flori, aceste fermecătoare priveliști ale lumii, de care închipuirea popoarelor nu a despărțit niciodată imaginea paradisului, îmi pare cea mai bună dovadă, cea mai fecundă pledoarie, de pe pozițiile naturii, cu toată forța și înțelepciunea naturii, pentru ideea fecundă a unității în diversitate". M-am bucurat la citirea acestor propoziții. Pentru că

www.dacoromanica.ro

ele închideau, în amplele falduri ale unei imagini somptuoase şi luxuriante, un adevăr elementar. Acela care spune că nimic din ceea ce ne place să vedem, în fiecare zi, în lumea fiinţelor şi în cea a ideilor, ca perfect conturat, armonios, rotund, indiscutabil monolit, neted şes, nu este cu adevărat aşa dacă nu are, dincolo de aparenţe, colţuri şi asperităţi, discontinuităţi şi nebănuite adîncimi, accidente ale reliefului.

O axiomă a istoriei noastre este proclamarea firească şi sobră a unităţii naţionale. Un popor care a putut fi separat timp de secole prin hotare artificiale şi care a ştiut să se regăsească în vremea modernă cu firescul care de atîtea ori cuprinde în sine jertfe şi eroisme anonime, binemerită recunoaşterea unanimă a acestei încheieri ce se numeşte unitate şi la care nu au ajuns, în istoria civilizaţiei, foarte multe neamuri. Un popor care vorbeşte aceeaşi limbă în toate ţinuturile genezei sale istorice, şi o face fără variaţiuni dialectale, fără smîntiri ale înţelesurilor unor cuvinte de la loc la loc — atît de întîlnite aiurea, în cazul unei aceleiaşi naţiuni — nu poate să abdice nici o clipă de la un drept care este cucerit, magnific, de la o istorie arareori senină : dreptul unităţii.

Nu mai puţin însă, oglinzile adînci ale acestei uniri a tuturor românilor — ce-şi coboară rădăcinile politice în străfundurile a patru veacuri, iar pe cele spirituale în veacurile şi mai vechi ale evului de mijloc — aveau să reflecte tot mereu feţele ades felurite ale unui aceluiaşi peisaj spiritual integrat, la rîndu-i, unei geografii variate şi ea — de la şesuri la piscuri —, dar deplin unitare în marele amfiteatru al naturii dintre Dunăre, Mare şi Carpaţi.

Moldova şi Muntenia, „ţările române“ ce au cunoscut de-a lungul cîtorva sute de ani, în vremea Turcocraţiei, o viaţă statală independentă şi apoi autonomă, sînt cele care oferă istoricilor chipul unei civilizaţii unde s-au topit moştenirile tradiţiei vernaculare, ca şi influxurile rodnice ale Apusului şi Bizanţului (cît despre Transilvania, a treia „ţară a românilor“, cu o civilizaţie ce a evoluat între hotarele unor monarhii ale Europei centrale — în evul mediu şi în prima epocă mo-

www.dacoromanica.ro

dernă —, ea și-a unit mereu cugetul și fapta cu acelea ale cosîngenilor de la răsărit și miazăzi de munți, prin cărturari și zugravi, prin oameni ai bisericii și oameni ai școlii).

Că Moldova, mai deschisă Occidentului prin datele geografiei și mai permeabilă — înainte de 1600 chiar — acelor înnoiri pe care, prea grăbiți, unii le-au citit drept semne ale unei Renașteri autohtone, a fost pămîntul românesc care a țintit, în păturile superioare ale societății sale, spre anume forme de viață nobiliar-aristocratică încă din veacul deschis de Movilești este o imprejurare istorică pe care a semnalat-o însuși Eminescu; să nu uităm, însă, că poetul național găsea aici argumentul hotărîtor al unei străvechi și orgolioase „boierii" moldovenești pe care și-o puteau lesne și îndrituit proclama conservatorii creatori și sprijinitori ai „Junimii" ieșene înaintea „roșilor" munteni coborîtori din pașoptiștii unei revoluții ce triumfase o clipă la București.

Specificul acesta moldovenesc, mai afin înnoirilor și Europei apusene, esențial diferit de „democratismul" muntenesc și oltenesc atașat trecutului, statului și lumii balcano-fanariote — un specific perceput înainte de 1859 de Russo sau Alecsandri — era cel evocat, nu o dată, în ziaristica eminesciană, amintindu-se, între altele, că „suflarea cuceritoare a Miezenopții e mai tare spre Moldova" („Opere, XII, Publicistică 1882—1883, 1888—1889", București, 1985, p. 34), față de o Muntenie unde stăpîneau „rămășițele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvanoglu și Ypsilant și resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar." („Opere, XII, Publicistică, 1 ianuarie — 31 decembrie 1881", București, 1985, p. 266).

Contextul ideologic al afirmării unei atare dihotomii provincial-românești încă la finele veacului trecut, răsfrîngînd o altă dihotomie — cea a politicii contemporane de partid — este prea bine știut, mai ales în cazul ilustrului și efemerului redactor-șef de la „Timpul". Ce trebuie adăugat neapărat este imprejurarea că în toate abordările acestei chestiuni de specific provincial românesc, între Marea Unire și dramaticele pierderi teritoriale din preajma ultimului război — abordări făcute din

www.dacoromanica.ro

perspective atît de diferite cum sînt cele ale psihologiei, ale economiei, ale socialului, ale climei —, recursul la argumente din veacul lui Eminescu și al Unirii celei dintîi a fost, mai mult sau mai puțin, permanent. Și aceasta pînă tîrziu, la Simion Mehedinți sau la George Călinescu, începînd, dacă nu cu extravagantele „rasiale" ale lui Henric Sanielevici, în orice caz cu Eugen Lovinescu cel pentru care — cu îngroșări neașteptate la un spirit cum a fost mentorul „Sburătorului" — proximitatea geografică a Occidentului „a făcut din Moldova veacului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea sub influența culturii apusene, filtrată prin catolica Polonie, adevăratul punct de plecare nu numai al unei culturi superioare, ci și al difuziunii limbii românești în bezna ortodoxismului slavon și grecesc". Că o asemenea investigație, făcută din unghiuri de tot diverse, cu mobiluri pe care nu am a le comenta aici (cazul teoriei lovinesciene a sincronismului, de pildă) era în tonul vremii, la noi și aiurea, o arată literatura europeană de istorie culturală, exemplele oferite, în acest sens, de la spațiu la spațiu fiind numeroase, iar preocuparea ca atare fiind regăsită pînă către zilele noastre, exersată asupra unui caz aproape clasic, acela francez, în paginile celebrei revistei „Analelor" fondată de Bloch și Febvre (am în minte studiul, de acum mai bine de două decenii, al lui Jacques Rougerie, „Faut-il départementaliser l'histoire de France ?", în „Annales", 1, 1966, p. 178—193).

Fără îndoială însă că întregul secol de cultură modernă românească ce s-a oprit asupra „specificului provincial", ca parte a „specificului național", de la Eminescu la Călinescu nu ar putea fi înțeles exact, în această privință, fără rememorarea acelui moment hotărîtor de acum peste optzeci de ani cînd, la Iași, sub semnul abia apărutei „Vieți Românești", Garabet Ibrăileanu își publica cel mai celebru op al său, „Spiritul critic în cultura românească". Ca și în cazul lui Eminescu, sînt prea de tot limpezi rațiunile pentru care întemeietorul „Vieții Românești" — „fire pasionată de paradoxuri și fanatismul provinciei", cum îl definea un mare istoric literar — s-a oprit, în primul deceniu al veacului nostru, asupra specificului pro-

www.dacoromanica.ro

vinciei sale natale ce i se părea a fi dat cele mai multe trăsături distinctive ale unui „specific românesc", între care nu cea mai neglijabilă este spiritul critic. Această carte ce se vrea o aplicare a „teoriei specificului" și care — citez din nou pe Călinescu, alt fin autor de disjuncții în această materie, peste decenii — „încîntă intelectul și-l stîrnește la gîndire", fiind „o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei" („Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent", Ed. Minerva, București, 1982, p. 666), rămîne cea mai largă abordare de istoria culturii românești dintr-o vreme de acute ciocniri ideologice cum a fost începutul secolului nostru.

Subiectivitatea certă a lui Ibrăileanu și exagerările sale în legătură cu „împrumuturile" culturale din istoria mai veche a românilor — ele au continuat a fi exprimate de autor, în paginile „Vieții Românești", în diferite studii din anii '20 despre caracterul național, despre influențele străine, despre structura socială raportate la literatura română — nu au fost dintre acele scăderi care să dăuneze acestei cărți fundamentale din cultura noastră, rău primită la vremea ei de către un Iorga, dar cu o posteritate impresionantă în reflecția sociologică și culturală românească din secolul XX.

Prea puținul adus în discuție de Ibrăileanu despre cultura românească dinainte de secolul trecut — dincolo de enormitatea, cu iz polemic, a frazei „Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot", găsim menționate, în prolegomenele cărții, cele două momente de „influență salutară străină" din secolele XVI și XVII ce au constituit, pentru Moldova, „tradiția" — creează certa impresie (de nimeni împărtășită astăzi, desigur, în chip serios) a unei emulații culturale abia după 1800. Rămîne de văzut însă, pentru discuția de aici, cît de mult va fi contat, în raționamentul lui Ibrăileanu și în schema de el propusă, nu atît informația, cît intuiția, remarcabila intuire a unor diferențe specifice regionale între o Moldovă unde „a lipsit o clasă mijlocie națională" cu instincte revoluționare, unde s-a produs „subțiarea creierului în mai multe generații" și o Muntenie care „se

www.dacoromanica.ro

caracterizează prin *lupta revoluționară împotriva vechiului regim* și prin *inferioritatea culturii*".

Pasajul-cheie, în sensul aici comentat, îl găsim undeva în fruntea capitolului despre factorii culturii românești din secolul trecut : „Muntenia reprezintă, s-ar putea zice, voința și sentimentul, pe cînd Moldova mai cu seamă inteligența. Muntenia face o operă mai utilitară ; ea își cheltuiește energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus formele nouă. Moldova face o operă mai de lux : ea caută să adapteze la noi formele cugetării apusene. De aceea în Muntenia vom găsi o legiune de patruzecioptiști ; în Moldova, o legiune de spirite critice și de literatori" („Spiritul critic în cultura românească", Ed. Minerva, București, 1984, p. 17).

Ceea ce m-a interesat însă, glosînd pe marginea gîndului lui Ibrăileanu, a fost, în primul rînd, măsura în care argumente venite din alte sfere decît aceea a literaturii, a limbii, a instituțiilor sociale, invocate de marele profesor și critic ieșean întru teoretizarea specificului național și a unui nuanțat specific provincial românesc, ar putea confirma ipoteze de lucru pe care le întrevedem, implicate la tot pasul, în demersul său teoretic și istoric.

Cu alte cuvinte, rămîne de văzut dacă în epoca pe care o socotim drept trecerea dinspre medievalitate spre modernitate, aceea a secolelor XVII și XVIII, acolo unde Ibrăileanu găsea rădăcina unor realități ottocentiste, expresia culturală cea mai pregnantă nu se va fi realizat, în primul rînd, prin imagini pictate și monumente construite, așadar prin latura vizuală a culturii, și abia în subsidiar prin texte de cronică, cărți populare, stihuri de ev mediu întîrziat și folclorizat (dar la care se apelează încă, aproape exclusiv, pentru explicitarea unor mentalități „de tranziție").

Și aceasta, deopotrivă, într-o Moldovă unde istoricul va constata lipsa unei clase de mijloc, aristocratismul social și intelectual al păturii nobiliare, receptarea originală a unor ecouri de civilizație occidentală îndeosebi pe calea republicii regale a Poloniei, instaurarea unui spirit critic ce va evolua spre junimismul combătut de Ibrăileanu de pe poziții liberaliste, ca și într-o Muntenie și

www.dacoromanica.ro

o Oltenie unde ne întîmpină, mai ales între 1700 și 1800, robustețea și inițiativa unei țărănimi libere și a unei negustorimi prospere, deschiderea „democratică" a boierimii mari și mijlocii către „starea a treia", permeabilitatea sporită față de spațiul cultural levantin, toate conducînd către o emulație revoluționară pe care contemporani ai Vladimirescului și ai Bălcescului aveau să o mărturisească și trăiască eclatant.

Cultura românească din secolele XVII—XVIII oferă, prin însăși existența unor diferite, azi tot mai bine identificabile, mentalități și sensibilități regionare, provinciale — nebănuite încă, în rosturile lor lăuntrice, pe timpul lui Ibrăileanu —, imaginea caleidoscopică și colorată a unei civilizații pline de nerv și sevă, a cărei unitate subiacentă — de tot evidentă în limbă, conștiință de neam, criterii estetice și norme morale comune — nu venea să uniformizeze tern glasul fiecărui ținut căruia o geografie și o istorie proprii i-au dat propriul har. Lumea formelor plastice a fost, la noi și pretutindeni, cea care a întrupat fidel și inconfundabil duhul locului, receptacolele sale fiind îndeobște arhitecturile, podoaba pictată sau cioplită, cromatica, răspunzînd, în planul mai larg de istorie a culturii, unui anume chip de a citi și de a judeca al oamenilor aceluiași loc.

De ce oare, pentru istoricul artelor care își dă osteneala să reflecteze la ce se află dincolo de o asemenea lume a formelor românești în pragul modernității, peisajul muntenesc și oltenesc dintre, să spunem, 1600 și 1800 este, în detaliile sale revelatoare, sensibil deosebit de cel al Moldovei contemporane ?

Răspunsul se află într-o sumă de factori a căror origine coboară pînă spre epoca în care Ibrăileanu bănuise că se găsesc germenii îndepărtați ai evoluției viitoare pentru universul textelor și pentru cel al instituțiilor fundamentale ale civilizației românești.

Va trebui analizată atent fațeta tradiționalistă a epocii lui Matei Basarab — paradigmă a spiritului național românesc, peste veacuri, pentru Eminescu însuși —, cu ideologia sa atașată „începuturilor de țară" și mitul născînd al strămoșului Neagoe voievod — o ideologie răzbătînd în cronici, monumente, pisanii și cărți tipărite

www.dacoromanica.ro

— pentru a înțelege mai apoi, dincolo de înnoirile evidente ale deceniilor brâncovenești cu aer de baroc central-european și de lume veneto-padovană, adînca lor împlîntare în solul românesc al aceleiași tradiții. Vor trebui descifrate mai bine mecanismele prin care înalții dregători cu nume și pretenții bizantine care erau Cantacuzinii, ctitori de monumente remarcabile și oameni de certă cultură umanistă, s-au aflat permanent, în epoca măririi lor politice chiar, în raporturi strînse cu lumea negustătorilor și a preoților ; acea lume măruntă care, alături de țăranii liberi, avea să dea în veacul al XVIII-lea puzderia de ctitorii înălțate și decorate în tradiționalul stil brâncovenesc, sporindu-i farmecul, culoarea, înclinarea spre fabulos și apocrif, în tîrgurile și în satele slobode din Mehedinți și Gorj, din Vîlcea și Loviștea, din Muscel și Buzău. Acolo unde, adaug, se citeau pînă dincolo de 1830 romane populare și cronografe de sorginte bizantină sau vieți de sfinți pe care nu le disprețuiau, iarăși într-un spirit tradiționalist și folcloric impregnat de medievalitate, chiar și marii boieri din București și Craiova, cei ce continuau aievea gusturile vremii lui Brâncoveanu la finele veacului fanariot.

Această Țară Românească a tradiției, unde se păstra geloasă, în aceeași cheie folclorică, moștenirea cărturărească anterioară — cazul centrului de la Rîmnic este elocvent —, unde noutatea occidentală din pictura lăcașelor era sever reprimată la 1805 ca „urîtă și neprimită corcire papistășească", unde luxurianța decorului vegetal zugrăvit pe fațadele de la Stravropoleos răspundea gustului popular pentru pitoresc întreținut pînă tîrziu de stihurile și melosul colportate și „românite" de un Anton Pann, era în chip vădit zona unde forța socială a „stării a treia" a născut o veritabilă atmosferă democratică, perpetuată chiar și de clasele de sus pînă către vremea Unirii. Și nu întîmplător, în 1836, un observator apusean, atent și avizat precum Saint-Marc Girardin avea să poată scrie, premonitor aproape, dar și ca o concluzie pentru realități socio-mentale ale veacului precedent : „Si lex deux Principautés étaient réunies, il y aurait plus d'éléments de tiers-état en Valachie et d'aristocratie en Moldavie".

www.dacoromanica.ro

Spirit aristocratic moldovenesc? Ei bine, da, și aici, o dată mai mult, intuiția fără greș a lui Ibrăileanu își găsește verificarea în orizontul vizualului mai ales.

Deschiderea continentală a spațiului est-românesc străbătut cu trei veacuri în urmă — adică tocmai în vremea cu care Ibrăileanu și-a început analiza din „Spiritul critic..." — de un Milescu și un Dosoftei, de un Cantemir și un Nicolae Costin, înnobilat de ctitoriile cu atîtea sugestii de baroc ale lui Vasile Lupu — între care Golia ieșeană a avut o posteritate longevivă în arhitectura capitalei Moldovei, și nu doar aici, prin preferința arătată sobrelor jocuri de umbră și lumină ale reliefurilor, consolelor, frontoanelor, capitelurilor neocorintice — poate fi presimțită, cel mai bine, tocmai prin asemenea monumente de artă, îndeosebi prin cele din mult hulitul (și prea puțin înțelesul, încă) secol al XVIII-lea.

În chip firesc, pentru boierii moldoveni, stăpînitori privilegiați de întinse domenii, atașați mult timp orgoliilor separatiste, dar care citeau curent pagini din Marmontel și Florian, din Volney și Voltaire, din Fénelon și Montesquieu, sau care puneau, la Tîrgu Ocna și la Botoșani, pravoslavnice inscripții cu text franțuzesc, artele vizuale de ei prizate trebuiau să se rînduiască, așijderea, într-un registru european. Căci ei erau cei care la Iași ridicau — precum un Scarlat Sturza, pe la 1780 — case „nach dem feinsten europäischen Geschmack", dintre cele pe care un occidental ca englezul Wilkinson avea să le socotească, și el, înălțate „in the most modern style of European architecture"; era, aceasta, arhitectura palațială pe care se simțea dator să o consemneze unul dintre cele mai internaționale personaje ale cosmopolitului „secol al Luminilor", prințul Charles-Joseph de Ligne, în care se colecționau, ceva mai tîrziu, opere de artă europeană, în care erau păstrate armoriale cu „sămne" închipuite după regulile stricte ale heraldicii apusene — precum cel al neamului Balș din 1813 —, în care osteneau, decorînd interioare și fațade, „arhitectoni" veniți din împărăția Habsburgilor sau chiar „de la Pariz", cum va fi fost și cel care la Iași punea, la casele unui mare boier, după buna modă neoclasică ivită și la bisericile din jur, o

www.dacoromanica.ro

„fruntespiție" unde apăreau figuri de zeități antice, Apollo și Diana, Minerva și Hercules.

În acest fel se poate spune, fără teamă de a greși, că în Moldova secolelor XVII și XVIII, unor structuri artistice precis configurate în sens novator și modern, le-au corespuns mentalități înnoitoare, la nivelul textului și la cel al imaginii, cel puțin în acea parte a societății care, prin pondere și conștiință istorică, avea să decidă cursul viitor al civilizației de aici.

„Pentru a ști ce și cum să ne însușim din cultura străină, trebuia o mare putere de discernămînt; trebuia priceperea și a culturii străine, și a împrejurărilor sociale ale țării, și a sufletului acestui popor, și concepția clară a idealului ce avea să fie urmărit. Trebuia, cu alte cuvinte, un spirit critic luminat, dar în același timp constructiv, care să prezideze la introducerea și asimilarea acestei culturi". Cuvintele abia citate sînt cuprinse în încheierea volumului tipărit de Ibrăileanu în 1909, dedicat tocmai luminării acestui spirit critic pe care co-fondatorul „Vieții Românești" a încercat să-l descifreze prin cunoscutele sale, alternative, radiografii ale spațiilor cultural-literare moldav și muntean din secolul trecut. Departe, foarte departe de a începe cu acesta din urmă — cum credea Ibrăileanu —, creația culturală originală a poporului român, cu inevitabile influențe înțelept și armonios receptate din toate punctele cardinale — un loc eminent revine aici, desigur, Apusului —, a făcut obiectul a numeroase studii care, în ultima jumătate de veac, au subliniat cu tărie celălalt spirit esențial al civilizației „latinilor Răsăritului": cel al sintezei.

A spune azi cît și cum datorează această sinteză, în veacurile mai îndepărtate, fiecăreia dintre marile provincii istorice ce compun pămîntul românesc, fiecărui spațiu cultural ce s-a integrat, cu profil inconfundabil, civilizației noastre, s-a încercat, în tot cazul, prea puțin. Și mă gîndesc că nu va fi fost atît de zadarnic gîndul lui Călinescu, din 1940, de a avea într-o bună zi, pentru istoria culturii românilor, „o mică hartă de geografie literară". „Aceste studii rămîn de făcut", propoziția din prefața la prima ediție a celei mai citite și mai citate cărți a lui Ibrăileanu se potrivește la fel de bine dome-

www.dacoromanica.ro

niului de geografie culturală românească pe care, cu sau fără voie, tot el l-a stimulat și asupra căruia, ici-colo, urmașii s-au aplecat cu argumente venite din zona literelor și a socialului, a psihicului și a imaginii. Pînă cînd asemenea studii necesare vor exista cu adevărat, să încercăm a nu uita că diversitatea civilizației românești, sub semnul indelebil al unității, ar putea avea, drept efigie, o pajiște.

www.dacoromanica.ro

PROLEGOMENE MOLDAVE LA „JUNIMEA"

În anul 1805, descriind istoric și statistic — cu o meticulozitate curat germanică — principatul Moldovei, medicul sibian Andreas Wolf, „membru corespondent al Societății britanice de Științe din Göttingen", spițer metropolitan și al înaltelor fețe boierești din Iași, relua o observație, mai veche cu cîteva decenii, a unui alt călător de formație apuseană, baronul de Toth, potrivit căreia țara românească de la răsărit de Carpați ar putea fi comparată cu Burgundia...

Mănoasă, prosperă, aflată la răscruce de drumuri europene, sinteză de culturi divergente, Moldova va fi putut oferi cercetătorilor ei mai vechi un atare chip, al unei țări de „marcă", la cumpăna imperiilor, și am evocat altădată, în alt loc — este aici o coincidență mai mult decît revelatoare —, posibila apropiere pe care unul dintre cei mai notorii medieviști ai lumii mi-o sugera acum douăzeci de ani, sub zidurile mănăstirii Neamțului, între „marii duci ai Occidentului" din dinastia burgundă și voievozii Orientului ortodox din stirpea mușatină.

Simbolic, această apropiere a reliefului, a climatului, a oamenilor, de un ținut al Extremului Occident așeza Moldova — desigur, într-o imagine fugară a peregrinilor din „secolul luminilor" — într-un peisaj european unde,

www.dacoromanica.ro

în fapt şi de multă vreme, propria sa civilizaţie o rînduise.

Am avut deja prilejul să glosez pe marginea „Spiritului critic în cultura românească" şi a unui fragment din meditaţia modernă asupra specificului naţional şi regional pornită de la Ibrăileanu. Încercam să arăt atunci cum un anume spirit aristocratic moldovenesc, în plan social, şi-a aliat, în plan cultural, o timpurie propensiune către noutăţile europene, începînd cu veacul primei, îndepărtatei noastre modernităţi, care a fost cel al pravilei lui Vasile Lupu primind înnoirile juridice ale doctrinei unui Farinacci, cel al faţadelor Goliei cu aerul şi modenatura lor de baroc roman clasicizat, cel al cutărui prolog de tragedie italo-cretană scris de mitropolitul Dosoftei în stihuri surprinzător de moderne, pe tema iarăşi barocă a lui „ubi sunt", cel al uneia dintre primele tălmăciri moderne ale lui Herodot într-o limbă vernaculară, cel al erudiţiei livreşti mărturisite de elevul iezuiţilor din Iaşi care a fost Nicolae Costin, cel al preocupărilor pentru incifrări, din nou baroce, în tratate savante sau în romane „cu cheie", la un Milescu sau un Cantemir (toate, de negăsit în învecinata Ţară Românească, tradiţionalistă şi medievalizantă în veacul lui Matei Basarab cel devenit, peste ani, un autentic model „naţional" pentru tradiţionalistul de supremă fosforescenţă care a fost Mihai Eminescu, atît de apropiat, structural, de conservatorismul junimist maiorescian).

Adîncită şi nuanţată în atmosfera de emulaţie settecentescă a culturii româneşti, alinierea Moldovei la cultura europeană cea mai nouă se deslueşte în plastica barocă şi pitoresc mişcată sau neoclasică a lăcaşurilor ctitorite de boieri şi de ierarhi ieşiţi din boierime, în părţile ieşene şi nemţene, cu amestec de Orient constantinopolitan şi de Occident italo-austriac autohtonizat, în tălmăciri după scrieri apusene franţuzeşti, italiene şi englezeşti făcute de sau pentru boieri cultivaţi din neamurile Dărmănescu şi Beldiman, Jora şi Vîrnav, Palade şi Carp, în compilaţiile de texte ştiinţifice franco-italiene ale lui Amfilohie episcopul de Hotin sau în mecenatul unui „farmazon" ca Gherasim episcopul Romanului, preocupat de

www.dacoromanica.ro

esoterisme culturale și de producții artistice ale neoclasicismului vienez.

Ajunși în acest punct, o întrebare legitimă se iscă. Va fi existat cumva, va fi fost aievea, un raport între această „Burgundie a Orientului", de la 1700 și de la 1800, atît de „evropenească", pe de o parte, și consonanțele ideologice europene regăsite în programul cultural al „Junimii" ieșene în 1863 și în cel al „Convorbirilor literare" în 1867 ? Întrebarea este aproape retorică, firește. Totul sau aproape totul, de la faptul de artă și arhitectură, la cel de literatură și de lectură, de la relatarea călătorului străin pînă la constatările românilor luminați ai vremii, indică o impresionantă continuitate, o traiectorie perfect rectilinie care explică pe ce sol, în ce mediu și sub ce zodie au putut să rodească cîteva noutăți fundamentale din programul celor ce-l înconjurau pe Titu Maiorescu. Și spiritul critic, și nevoia unor corespondențe lăuntrice, temeinice între fondul și forma unei civilizații erau, în cele din urmă, rezultatul unor mai vechi legături cu Europa, al unei mai demult deprinse ușurințe întru mînuirea instrumentarului cultural, atunci cînd, curînd după mijlocul secolului trecut, își încheiau studiile la Berlin și la Bonn, la Heidelberg și la Paris, un Theodor Rosetti și un Petre P. Carp, un Iacob Negruzzi și un Vasile Pogor, pentru a nu mai evoca trecerea, atît de strălucită, prin „Theresianum"-ul vienez, a Maiorescului el însuși. „Adevărata asociație de doctori" pe care o formau junimiștii — ne amintim, sintagma aparține lui Călinescu — era continuatoarea, de drept și de fapt, a unei atmosfere culturale moldave ale cărei rădăcini erau vechi, coborau pînă la acel timp de înfrigurată, aparent eclectică, dar în fapt foarte rațională alegere a unor modele de civilizație din spațiul germanic al Europei de mijloc, din îndepărtatul Occident sau chiar din Levantul greco-turcesc, modele potrivite unui timpuriu început de modernitate, modele ce înlocuiau o tradiție locală și bizantină ce fusese a evului de mijloc, pînă către 1600.

Ce fusese, de fapt, în civilizația românească, Moldova dinaintea „Junimii", Moldova căutărilor febrile, înnoitoare din veacul al XVIII-lea și din primele decenii ale veacului al XIX-lea ?

www.dacoromanica.ro

Fusese locul unei configurări sociale particulare, al unei boierimi puternice și cultivate, din care se recrutează, înainte de 1820, prenumeranții pentru tot ce era carte nouă și pretențioasă, o boierime ce dăduse cîndva pe marii cronicari și din care va veni majoritatea junimiștilor (dar nu și Maiorescu, cel abia sosit în Moldova cu directe antecedente rurale ardelene, nu și Eminescu coborîtorul din răzeșii deveniți tîrziu boiernași). Fusese provincia cu un domeniu rural în care, economic, rezerva moșierească crescuse sensibil, legată de comerțul extern cu grîne, îmbogățind mai ales o aristocrație cu diplome de înnobilare străine ce merg înapoi pînă în al XVII-lea veac, pătură socială puțin dispusă a-și împărți privilegiile cu alții (în 1834 un diplomat francez precum baronul Charles Joseph de Bois-le-Comte nota, pentru Moldova : „à la tête se présentent les Boyards de première classe, fiers de leurs richesses et de l'ancienneté de leur origine, et conservent encore entre eux et les autres Boyards, une séparation de rang, qui est déjà beaucoup moins marquée parmi les Valaques").

Fusese, de asemenea, spațiul unor preocupări neobișnuite pentru acest meridian, nu mult după 1800, de la învățămîntul predat la Iași de către Asachi, petrarchizantul trecut și prin atelierul roman al lui Canova, la gravurile anatomice realizate, după prototip vienez, de cutare călugăr de la Neamț sau la lecturile făcute din Rousseau, din Kant, ba chiar și din constituția americană (spre a nu mai vorbi, pentru o epocă puțin anterioară, de concertele de muzică italiană, cum a fost cel din 1788, cu „Te Deum"-ul lui Sarti).

Fusese, în fine, principatul românesc al unor legiuiri fanariote novatoare — codul lui Scarlat Calimachi din 1816—1817, cu ecouri notabile ale codului civil austriac și superior celui contemporan din Muntenia dat de Caragea —, al unor clădiri palațiale neoclasice foarte moderne, în Iașul — „cette nouvelle Capoue" îl numise, în 1807, un Louis de Rochechouart — ce putea să apară, înainte de 1820, consulului englez William Wilkinson, față de București, drept un „smaller but better-built town", al unor lăcașuri boierești precum cel din Tîrgu Ocna unde, la 1762, într-o pisanie cu stihuri pravoslavnice, cti-

www.dacoromanica.ro

torul Răducanu Racoviță, ce fusese mare vornic, vistiernic și logofăt al Moldovei, punea să fie scrise versuri franțuzești cu vocabule trimițînd la sensuri voltairiene: „Après avoir réglé les fortunes publiques / J'ai donné des leçons / Aux plus grands politiques".

„Junimea", pe care ne-am obișnuit să o socotim drept o bornă de hotar a culturii noastre moderne, a putut să însemne de fapt, în capitala Moldovei, la cîțiva ani după Unirea din 1859, prelungirea unui climat mental și sensibil ce și-a avut amprenta specifică și istoria deloc neglijabilă într-o lungă epocă anterioară. Și dacă această grupare de inteligențe și bunăvoințe care s-a numit „Junimea" a putut fi, cu adevărat, o prezență salutară, metodică și critică, într-o vreme de entuziasme grăbite, creații facile și confuzii valorice, împrejurarea se va fi datorat și unui duh al locului în care ea s-a născut, cu ochii larg și avid deschiși spre toate zările. Alinierea Moldovei la spiritul european, între veacul lui Cantemir și cel al lui Maiorescu, înseamnă o tradiție și o constantă culturală pe care se cade să o citim în filigranul unui capitol hotărîtor al devenirii noastre ca civilizație.

www.dacoromanica.ro

GRAȚIILE UNUI ERUDIT: „ISTORIA ARCHEOLOGIEI"

Probabil că singurul punct în care posteritatea lui Odobescu s-a întîmplat să fie unanimă a fost judecarea superlativă a frumuseții armonioase și elegante a omului și cărturarului. Acea frumusețe intrată de-acum în legenda culturii noastre, stăruind peste ani, spre pildă, în amintirea a doi români iluștri, dar atît de deosebiți între ei, precum Iorga și Arghezi, cărora seniorialul personaj le-a intersectat biografia în cîte o zi fastă, celui dintîi ca eminent candidat pentru o catedră universitară, celui de-al doilea ca mărunt elev de școală primară.

S-a spus despre acest om al formei îndelung cizelate, al formei plastice înainte de toate, că a fost un ins contemplativ, un fragil înaintea existenței, uitîndu-se îndîrjita, teribila sa luptă pentru o idee sau carte, pentru cartea vieții sale, „Tezaurul de la Pietroasa", că a fost, mai ales, un aristocrat, fără a putea fi trecute sub tăcere vederile sale adînc democratice cu rădăcini pașoptiste; că a fost un indolent, ba chiar un leneș, confundîndu-se, probabil, hărnicia cu poligrafia, ignorîndu-se cuprinsul laborios al atîtor note odobesciene, păstrate în manuscris în vederea unor studii, lecții, conferințe; că a fost, în fine, un livresc cu mai puține opinii personale, omițîndu-se mărturii ale unor discipoli ai săi

www.dacoromanica.ro

ca Tzigara-Samurcaș care, întors de la lecțiile de arheologie din Universitatea berlineză, unde îl ascultase pe faimosul Ernst Curtius, găsea în încheierile rostite la Universitatea din București de către profesorul său de arheologie și istorie a artei asupra unor subiecte identice — în speță, abia atunci dezgropatele sculpturi de la frontoanele templului lui Zeus din Olympia — opinii mai echilibrate, și mai convingător expuse, decît chiar cele ale arheologului german ce nu era altul decît însuși descoperitorul acestor capodopere ale artei eline.

În prelungirea unor asemenea judecăți contradictorii, o anume neînțelegere — drapată, desigur, în vălurile unei deferente prețuiri — plutește și în jurul operei așa-numite „științifice" a lui Odobescu, deși, de la Vladimir Streinu (1938) încoace, o anume fuziune subtilă între aceasta din urmă — în fapt, aș adăuga, între o parte a ei numai — și opera literară propriu-zisă, aflate și una și alta sub semnul eseului, a fost tot mai limpede întrevăzută. Cu siguranță, de un asemenea stimulant punct de vedere va trebui să ne delimităm măcar în ceea ce privește „Tezaurul de la Pietroasa", care rămîne o tipică monografie arheologico-artistică scrisă în spiritul veacului de un specialist cu alese daruri literare (întrucîtva, aidoma chipului în care, cu doar cîteva decenii înainte, în Franța, un nuvelist de talia lui Prosper Mérimée încheiase, într-un limbaj și spirit clasic-științific, cercetarea celebrului monument romanic de la Saint-Savin-sur-Gartempe). Căci, neîndoios, într-o anume parte a operei sale de istorie a artei și arheologie — atît de puțin unitară, chiar și aceasta, la prima vedere —, Odobescu nu mai este teoreticianul din tinerețe cu „Viitorul artelor în România", nu mai este eseistul sau, cum l-am numit cu alt prilej, „connaisseur"-ul din „Cîteva ore la Snagov", și „Falsul tratat de vînătoare", crescut — o spunea singur, într-o lecție la Universitate — cu „acea educațiune anticarie pe care o da deasa vedere și neîncetata pipăire a multor și feluritor monumente vechi" —, ci este specialistul, așa cum era el înțeles la acel ceas, pe la începutul anilor '70, și care se va dezvălui ca atare, cu sigură năzuință formativă și cu țeluri precise pe care le-a urmărit și realizat tenace, în corespon-

www.dacoromanica.ro

dență, în cursuri universitare ținute în ultimii douăzeci de ani de viață și, mai cu seamă, în lucrarea sa capitală care a fost prezentarea și interpretarea, cu o metodă proprie și inimitabilă ce l-a făcut cunoscut pretutindeni în Europa savantă, a tezaurului din părțile Buzăului.

Între Odobescu scriitorul, cel văzut de o parte a istoriografiei literare ca neschimbat sub specia stilului — de la scrisorile copilăriei la cele din preajma tragicului sfîrșit —, și Odobescu învățatul erudit întru artă și arheologie, tot mai circumscris sub specia metodei, există, mi se pare, o deosebire deloc neglijabilă în ceea ce privește formația. Ea vine să nuanțeze o biografie culturală de nespusă frumusețe și de mare zbucium interior pe care, nu mai puțin, Călinescu o putea percepe — într-un portret splendid, dar într-o judecare incompletă — ca „egală, fără evenimente, cum se cuvine unui om de rasă".

Se poate spune cu tărie că în istoria de început a erudiției românești, acolo unde se așază și o parte a operei lui Hașdeu, a existat o „cale regală", care a condus de la un diletantism superior, luminat, al unui Odobescu trecut, fără licență, prin școlile franceze de artă și arheologie, auditor al lecțiilor unor Charles Lenormant și Alfred Dumesnil la Collège de France, la acest alt Odobescu, specialistul ascultat și consultat în chestiuni anume de istorie a artei și de arheologie artistică, corespondent al savanților ruși și spanioli, francezi și scandinavi pe subiecte de strictă erudiție și specialitate. Era același Odobescu care scria în 1870 de la Florența soției sale, „je ferai mon possible pour me spécialiser", sau care la Milano se îndrepta premeditat, între atîtea comori, doar către opere de artă medievală ce-l interesau pentru studiile de moment; Odobescu cel ce ținea la Universitate — din 1877 începînd, apoi după 1887 — cursuri speciale, strict delimitate tematic, despre instituțiile religioase greco-romane sau despre epoca lui Traian, despre sculptura arhaică greacă sau despre arheologia preistorică europeană, ce abia începea să fie mai bine știută, cursuri ce reprezentau ceea ce el însuși numea prin 1891, într-un manuscris păstrat la Biblioteca Academiei, „cercetări amănunțite, purtate anume asupra

www.dacoromanica.ro

unor cestiuni archeologice", cu „minuţiozităţile erudiţiei", conducînd „la unicul metod de studiare ce... dă omului serioasă şi adîncită ştiinţă sau cel puţin îl pune pe adevărata cale a erudiţiunii".

Pe această traiectorie, de la diletantism superior la specializare strictă, unicatul literar-ştiinţific care este „Istoria archeologiei", născut dintr-un curs liber şi preliminar ţinut în fiecare marţi seara la Facultatea de Litere din Bucureşti, între octombrie 1874 şi martie 1875, constituie un moment cu totul aparte.

Această carte, „muzeul imaginar cel mai atrăgător din literatura noastră", cum inspirat a numit-o Nicolae Manolescu, şi-a avut chiar mica ei notorietate europeană, menţionată fiind, îndată după apariţie, în clasicul manual al filologului şi arheologului german, profesor la Jena şi Heidelberg, Karl Bernhard Stark („Handbuch der Archäologie der Kunst. I. Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst", Leipzig, 1880) — unde încercarea lui Odobescu e considerată o premieră de acest fel în literatura ştiinţifică de expresie romanică („als zuerst in romanischer Zunge") — şi reamintită, după mai bine de patruzeci de ani, ca o cercetare importantă asupra principiilor arheologiei, de către profesorul genevez Waldemar Deonna într-o sinteză nu mai puţin clasică („L'archéologie, son domaine, son but", Paris, 1922).

Pentru cel ce se numea pe sine, cu indulgentă ironie, „vieux diplomate archéologue", judecîndu-şi dinaintea Saşei lucrările de erudiţie drept „mes études d'antiquaire", cursul liber pe care i l-a oferit în 1874 ministrul Titu Maiorescu — cel ce avea să fie, de la distanţă, un geniu bun al vieţii lui Odobescu în cel puţin două momente hotărîtoare — era o noutate întîmpinată „cu mare mulţumire" (o spune chiar autorul, în precuvîntarea tipărită în 1877), dar şi împlinirea unei etape de înalt diletantism în biografia acestui cultivat, subtil şi rafinat degustător al artelor, precedînd, în ordinea spiritului şi în cea a metodei, pătrunderea sa în sfera unei specializări mai stricte.

Carte de informaţie vastă — cu perfectă dreptate Tudor Vianu a socotit-o „una dintre primele opere ale erudiţiei româneşti în spirit modern" —, „Istoria archeo-

www.dacoromanica.ro

logiei", cu digresiunile sale captivante, cu asociațiile sale imprevizibile, cu descrierile sale de remarcabilă concreteţe — concretul, piesa avută sub ochi l-au fascinat mereu pe Odobescu, așa cum o mărturisește și de-a lungul călătoriilor prin muzee —, cu gustul capodoperei, al umorului, al polemicii, este un demers plin de grație și știință precisă, ce păstrează din rigorile textului universitar doar obligativitatea recapitulărilor.

Încîntător scrisă, scrisă de la început ca un curs citit de un profesor ce nu avea darul oratoriei, afină mai curînd lui „Pseudokynegeticos", celălalt „manual", tipărit în chiar anul începerii lecțiilor de la Universitate, ea pregătește mai ales excursurile, analizele și comparațiile copioase ce vor răsări pe fiece pagină a monografiei dedicate vaselor și bijuteriilor premedievale de la poalele Istriței sau în cursurile speciale ce au urmat tocmai acestui curs general, introductiv, neterminat și extrem de „sui generis" care a fost „Istoria archeologiei".

Cursul, ca și cartea ce s-a născut din el, promis cu un conținut și cu dimensiuni abandonate apoi, a fost mai ales al unor căutări, al captării bunăvoinței, atenției și interesului general față de chestiuni pe care nimeni nu le tratase, cît de cît sistematic, de la o catedră universitară în România.

S-a sugerat de către elevi direcți ai lui Odobescu (Teohari Antonescu, de exemplu) că acest curs a avut un caracter de unicat chiar pe plan european. O doză de exagerare există într-o asemenea aserțiune, căci literatura germană de specialitate — știută de Odobescu fie prin cărțile originale, fie prin traducerile franceze pe care le poseda, uneori, în bibliotecă și la care a făcut nu o dată referiri în „Istoria archeologiei" — avea cîteva manuale ce cuprindeau și o asemenea tematică (dar nu în mod exclusiv, e drept), ecoul lor în opera scriitorului român fiind evident nu o dată.

Conceput la dimensiuni ce întreceau, desigur, interesul din acel moment al publicului românesc cultivat și savant — mult, puțin cît va fi fost el, spre a folosi o expresie dragă lui Odobescu —, cursul acesta nu a fost gîndit prea departe de ceea ce era modelul lecțiilor și

www.dacoromanica.ro

tratatelor de „Kunstarchäologie", care debutau în fiecare caz cu un istoric al cercetărilor. În cuprinsul, ce ne apare atît de restrictiv — uneori chiar contradictoriu și confuz —, al acestei „arheologii a artei" practicate îndeosebi în lumea germană a secolului trecut — și astăzi respinsă de doctrina modernă a arheologiei și istoriei artei, atentă la orice artefact, la orice operă, indiferent de orizontul geografic, uman, social din care s-a ivit — intra de fapt doar arheologia clasică greco-romană, concepută ca o arheologie a capodoperei ; era aici o moștenire iluministă, a „Istoriei" lui Winckelmann, ce țintea la o estetică și la o filozofie a acelei arte căreia i se căuta esența („das Wesen der Kunst"), o moștenire a utopiei winckelmanniene despre Grecia cea senină și ideală, ce a bîntuit spirite ilustre pînă către 1900 chiar.

Confuzia implicată aici între arheologie și istoria artei — cea dintîi constituind partea mai veche a celei de-a doua — și regăsită în chiar definiția dată de Odobescu în prima lecție a cursului, potrivit căreia „archeologia" era o „istorie a bellelor-arte din timpii trecuți" ; cercetarea laolaltă, fără recurs la vreo metodă — alta decît cea a filologiei clasice, prin care se scrutau autori greci și romani —, a artelor, credințelor, mitologiei, instituțiilor, obiceiurilor (așadar, a ceea ce Odobescu cuprindea în „antichitățile estetice" și „etice") era o monedă curentă în cele cîteva tratate germane foarte erudite și foarte sistematice ce deveniseră modelul pentru multi autori europeni (nu în ultimul rînd pentru cei francezi precum Ernest Vinet, care publica la Paris, în chiar anul cursului introductiv al lui Odobescu, a sa „L'Art et l'Archéologie").

Între aceste lucrări se prenumără „Handbuch"-ul celui mai important arheolog clasic din prima jumătate a veacului, Karl Otfried Müller — nu numai avut de Odobescu, în a treia sa ediție, scoasă postum la Breslau în 1848 de alt filolog și arheolog notoriu, Friederich Gottlieb Welcker, ci chiar inspirator direct, divulgat ca atare, al periodizării odobesciene din „Istoria archeologiei", mai ales în ceea ce privește așa-numita „epocă a anticarilor" de la 1600 la 1750 —, sau celălalt manual, deja amintit, al lui Stark, ce cuprindea la Leipzig, prima referire

www.dacoromanica.ro

europeană la abia apăruta, la București, „Istorie a archeologiei".

Concepută ca o firească introducere în studiul arheologiei — așa cum era ea înțeleasă în epocă —, prin invocarea celor ce au premers-o ca știință înainte și după Renaștere, pînă la Graevius, Gronovius și Bernard de Montfaucon — așadar înainte de etapa „savantă" din periodizarea lui Müller, adoptată și de autorul român, cea inaugurată de Winckelmann și de contele de Caylus —, „Istoria" lui Odobescu devine, pe nesimțite, altceva. Fără bibliografia obligatorie a unui curs, fără succesiunea imuabilă a faptelor, fără pedanteria trimiterilor la autori clasici sau moderni, în numeroase note de subsol, precum în manualele germane la modă, ea devine treptat o pasionantă carte-eseu, disertație liberă despre opere, creatori și erudiți, un caleidoscop al trecutului viu colorat, un mozaic de evenimente ale culturii, un „potop de fapte și de oameni" cum, nimerit, o prezenta V. A. Urechia în raportul pentru încununarea volumului lui Odobescu, în chiar anul apariției sale, cu premiul Năsturel Herescu al Academiei Române.

Era o carte despre anticarii de care Odobescu se va fi simțit structural legat — fulgerele sale îndreptîndu-se doar împotriva diletanților, de la noi și de aiurea, ce păgubeau știința prin teorii năstrușnice —, anticari între care se profilează siluete de eroi ai civilizației, de la Plinius cel Bătrîn, mort în timpul erupției Vezuviului, la Hugo Grotius cel scăpat într-o ladă cu cărți — prilej de constatare malițioasă : „vedeți domnilor, la cîte sînt bune cărțile" —, de la „supărăciosul" Rafael Fabretti, stăpînul unui cal ce adulmeca antichitățile — dar și autor al unui volum despre Columna lui Traian, apărut în 1683, pe care Odobescu îl dona Academiei — la Athanasius Kircher, iezuitul posesor al unei eteroclite colecții de „antice" și al unor întins-baroce cunoștințe din atîtea domenii ale trecutului, toți omagiați ca „oameni de geniu" care „au presimțit adevărul și au răspîndit asupra înduielilor lumina cea mai netăgăduită". O carte cu poate prea lungi citate din autori antici, pe care din tinerețe încă Odobescu i-a tradus mereu, dar care, în spiritul vremii, nu puteau lipsi dintr-o istorie a disciplinei sale

www.dacoromanica.ro

preferate — Odobescu o spune răspicat, de altminteri, undeva într-o lecție : „faptele consemnate în scriitorii cei vechi, pe de o parte, iar obiectele plastice rămase din vechime, pe de alta, constituiesc materialul archeologiei" —, cu comentarea, într-o pitorească dezordine, a unor capodopere ale artelor vechi — sînt memorabile paginile despre cista prenestină de la Roma, despre „Nunțile Aldobrandine" de la Vatican, despre cupa Ptolemeilor de la Paris — sau a unor momente tragice din istoria unor opere barbar devastate și distruse (pasajul despre bombardarea, de către Morosini și Königsmarck, a Partenonului, într-o noapte de septembrie 1687, este greu de uitat).

Indubitabil, „Istoria" lui Odobescu, cu desele-i opriri și ocolișuri „sub formă de dezghinuri archeologice cam șerpuite, cam frînte și cam dezmădulate", cu întăriri „pe pipăite... învățîndu-mi meseria de profesor pe capetele domniilor voastre" — cum i s-a reproșat și cum pare a recunoaște singur înaintea auditoriului —, nu a rămas în istoria instrucției superioare românești ca un model de metodă didactică. Dar ea a făcut epocă în învățămîntul de istoria artei și de arheologie de la noi — pe care, în fapt, le-a și întemeiat — prin largul orizont cultural deschis (și pe care nu mereu aceste științe au știut să și-l păstreze), prin înțelegerea sensului istoric al disciplinei arheologice pe care o despărțea de filologie și pe care o vedea drept necesara și fericita întregitoare a istoriei : „Pășind totdeauna alături cu istoria, ea singură o lămurește, o explică, îi dă colori și suflet, o învie, o împlinește".

Știință de ordin istoric, estetic și moral, căci era „*a binelui* și *a frumosului*", arheologia nu putea să neglijeze, în concepția lui Odobescu, nici îndepărtata „primă istorie" — pe nedrept, cred, i s-a reproșat arheologului-scriitor că n-a înțeles noutatea acestor cercetări preistorice, nici a celor, atunci începute, ale lui Schliemann de la Troia și Micene, cînd avem, dimpotrivă, mărturii directe despre lecții ale sale consacrate acestui subiect si artei prehomerice —, nici cercul larg al operelor neclasice, ale barbarității postromane și ale timpurilor creștine, ale „mediului-ev", care nici nu puteau fi disprețuite

www.dacoromanica.ro

de un iscoditor al primului mileniu românesc, bizantin și germanic — în aceeași vreme, și coincidența e tulburătoare, cu Eminescu cel din „Strigoii" și cu Hașdeu cel din „Zîna Filma" —, de un cercetător al Pietroasei, al Ravennei, al Monzei și al Bistriței oltene, ce mărturisea, în acest fel, o viziune mai generoasă decît mulți alți specialiști europeni din cea de-a doua parte a secolului trecut.

Că în aceste lecții-eseuri devenite o carte-eseu a existat o anume „afectare a conversației libere", dar și a modestiei, o anume regie a textului — în fond, deloc surprinzătoare la cel ce era în același timp, la București, și dascăl de arheologie la Universitate, și director al Teatrului Național —, că efectele retorice, ba chiar și poanta glumeață erau pregătite și căutate de profesorul-autor ce se știa a nu fi „un om înzestrat cu darul didacticelor adimeniri", lucrul este prea de tot limpede spre a mai insista asupră-i.

Totul însă, cînd nu era aprig polemic, era plin de grație, în tonul alintător sau colocvial cu care se îndrepta spre tinerii studioși ce veneau „să rătăcească duios prin pustiele săli ale învățămîntului literar" și cărora le dedica, de altfel, chiar „Istoria archeologiei". Odobescu, ce se mărturisea a nu fi „înțelept ca Solon", care comentînd texte poetice grecești și latine se vedea silit a le „trăda într-o păcătoasă proză românească" — ce e uneori superbă, în treacăt fie spus — și căruia îi plăcea să creadă că „această varietate așa măgulitoare a auditoriului meu nu poate decît să-mi aducă o vie mulțumire, să mă amăgească chiar asupra meritelor mele", știa la nevoie — ba chiar și atunci cînd nu era neapărată nevoie — să fie de un sarcasm necruțător cu diletanții și cu patriotarzii culturali ce cochetau cu o istorie românească „care începînd de la tata Romul se sfîrșește cu domnia lui Caragea, urmașul direct al împăraților Romei" sau dădeau „explicațiuni de monumente antice, dictate numai de unele aspirațiuni fantastice, cari azi vor a ne da strămoși pe daci, mîine pe celți și mai apoi pe Dumnezeu mai știe cine". Acestea le spunea Odobescu, vestejind impostura în materie de istorie cultu-

www.dacoromanica.ro

rală națională, într-un curs și într-o carte unde referirea la români era constantă, unde pretextul românesc — fie el podul de la Drobeta, mormîntul de la Concești, cetățile Moldovei, tăbliței cerate din Munții Apuseni — era de îndată folosit și organic legat de istoria culturii europene vechi și noi unde, de asemenea, nu puține intuiții verificate mai tîrziu strălumineză pagina, ca în acea fugară, dar remarcabilă, judecată asupra frescelor brâncovenești de la Hurezi ce mărturiseau că arta noastră la sfîrșitul evului mediu începea „a se răsfăța mai voios în deșertăciunile lumești ale unor conturne mai pline și ale unui colorit mai viu".

„Înainte de a deveni o știință, arheologia este o atitudine" scria, mai aproape de anii noștri, Georges Daux, unul dintre ultimii învățați ce și-au luat osteneala de a scrie o istorie a arheologiei. Cuvintele acestea se potrivesc de minune și autorului nostru, pentru care cufundarea într-un trecut populat cu mirifice, fastuoase și strălucitoare capodopere, cu anticari savanți, dar urmăriți de destine furtunoase sau triste, putea fi o compensație pentru toate, multele sale neîmpliniri și înfrîngeri.

În devenirea lui Alexandru Odobescu, cărturarul de marcă și literatul rafinat, „Istoria archeologiei", mărturie tocmai a unei asemenea atitudini de viață, este o piatră de hotar între libertatea fantazării livrești și specializarea erudită, o carte fără pereche, care dă măsura unei personalități în felul ei incomparabile, o carte pe care nu ți-o poți închipui altminteri decît așa cum și este, fără sfîrșit. Poate tocmai prin aceasta, ea rămîne în cultura românească, aidoma autorului ei, nu doar un semn de europeană distincție, ci și — ceea ce, într-un fel, este cu mult mai mult — o mereu retrăită nostalgie.

www.dacoromanica.ro

ODOBESCU ŞI ATENEUL ROMÂN

Anul 1887 şi începutul celui următor nu au fost, cu siguranţă, momentele cele mai liniştite din neodihnita, ades sacrificata existenţă a lui Alexandru Odobescu.

În timpul verii apăruse la Paris „Les filles du monde", acel crud şi inutil pamflet al lui Camille Oudinot ce-l caricaturizase, mergînd pînă la infamie, pe savantul-diplomat care zăbovise mai mult timp în capitala Franţei, iubitor de antichităţi, de muzee, de biblioteci, dar şi de trai bun. Lucrează acum, în condiţii ce-i par sordide, într-o cameră de hotel bucureştean. Saşa Odobescu se afla încă la Paris şi, din corespondenţa aproape zilnică a inclasificabilului cărturar, îi cunoaştem cotidiana umoare. Îl acaparează „mon travail Pétrossien", monografia vaselor şi a bijuteriilor premedievale găsite la poalele Istritei buzoiene, şi spre a o publica se războieşte cu adversari redutabili — de calibrul lui Ion C. Brătianu, „Marele Vizir", sau al lui Dimitrie A. Sturdza, „Microbul" — ce nu înţeleg prea bine rostul unor cheltuieli exorbitante reclamate de un asemenea savant şantier care se preschimba în opul de căpătîi al lui Odobescu şi într-un monument al erudiţiei româneşti de totdeauna.

Îşi ţine cursurile la Universitate, unde îl suplinise mult timp, gratuit, tînărul Tocilescu. În anul şcolar

www.dacoromanica.ro

1887—1888 autorul „Istoriei archeologiei" preda „Instituții și monumente religioase ale Greciei vechi" și „Iconografia lui Traian" (curs din care citise și la „Junimea"), promitea o Conferință pentru Societatea de Geografie recunoscîndu-și, într-o scrisoare, „boala" de a accepta obligații ce-i încărcau programul excesiv, fără a-i aduce satisfacții materiale, constata cu dezolare că nu mai are nici cămăși bune, nici haine de vară dar, seniorial, expedia de la Capșa pentru cei dragi de la Paris — care, între altele fie spus, n-aveau bani să-și achite nici chiria — cegă marinată și dulcețuri...

„Quelle existence fracassée que la mienne dans tous les sens", această propoziție dintr-o scrisoare a lui Alexandru către Sașa la 30 octombrie / 11 noiembrie 1887, pare a rezuma un crîmpei de biografie. Una în care mintea iscoditoare și sufletul larg ale scriitorului-arheolog au cunoscut arareori răgazul.

Aceasta va fi fost starea de spirit în care Alexandru Odobescu și-a pregătit, într-un timp scurt, și a rostit duminică 14 26 februarie 1888, la orele 8 și jumătate seara, o conferință mai puțin obișnuită. Era cea care inaugura, acum mai bine de un secol, monumentul devenit efigia culturală a Bucureștiului și a țării : Ateneul Român.

Cum volumul al XI-lea din seria academică a „Operelor" odobesciene (București, 1986, ed. N. Lovinescu, R. Bichis, F. Mihai) poartă tocmai asupra anilor 1887—1888, ne-a devenit familiar — la o sută de ani depărtare în timp — traseul care l-a purtat, tot mai des, pe învățatul literat pe șantierul atunci înălțat în fosta „livadă a Văcărească" devenit „metohul" Episcopiei Rîmnicului.

Din martie 1887 pînă în octombrie 1888 „Bășica lui Esarcu" — sintagmă ironic-afectuoasă născocită de bucureșteni, unind sugestia cupolei noii clădiri cu numele acelui neobosit animator care a fost Constantin Esarcu, adevăratul ctitor al Ateneului, apropiat grupului de prieteni ai lui Odobescu, împărtășind aceleași inimiciții academice — devine o prezență statornică în existența scriitorului. În legătură cu proiectul ateneist acesta a străbă-

www.dacoromanica.ro

tut, în scurt timp, drumul lung de la scepticism la entuziasm.

Pe cît se pare contactul cel dintîi cu planurile lui Esarcu îl are Odobescu la 17 29 martie 1887 cînd, lucrînd la corecturile „Pietroasei", îl întîlnește pe însuflețitul campion al noului proiect cultural : „Esarco nous à montré" — scrie el Sașei la Paris, a doua zi — „les plans de son Athénée dont les murs sont déjà élevés au fond de la place de l'Episcopie". În toamna aceluiași an este, de mai multe ori, consultat pe aceeași temă. Esarcu vine la el cînd este vorba „à faire une liste des grands hommes dont les noms doivent etre inscrits autour de sa *băşică*" (sînt cele citite de fiecare dintre noi de atîtea ori... !) ; pictorul George Demetrescu Mirea — același care în 1888 îl picta pe Odobescu — primește de la el „planul cu dimensiunile medalioanelor de la Ateneu", înfățișînd domnii propuși de Odobescu și care sînt „cei mai mari și... cei mai culți domnitori" (pînă astăzi ei au rămas, în porticul Ateneului Român, Alexandru cel Bun, Neagoe Basarab, Matei Basarab, Vasile Lupu).

Încă detașat, plictisit, preocupat, mizantrop, Odobescu — urmărind nu mai puțin, evoluția șantierului de arhitectură unde se terminau sălile laterale spre a se putea începe conferințele — ar vrea, așa cum scrie la 21 decembrie 1887 2 ianuarie 1888, „être déja loin d'ici quand elles commenceront". Ironie a sorții, dar bucurie a contemporanilor și satisfacție a posterității, tocmai lui i-a fost menit să le inaugureze. Foarte curînd începe parcă să o dorească el însuși, poate ca o satisfacție, ca o revanșă pentru acest om care nu a disprețuit niciodată luminile rampei. Curînd după Anul Nou, la 8/20 ianuarie, își petrece o parte a zilei în edificiul unde se lucrează neîntrerupt în vederea pornirii prelegerilor publice. Și, pentru întîia oară, aflăm de gîndul limpede conturat al organizatorilor : „Le projet est que ce soit moi qui ouvre la série par une conférence sur les *Édifices circulaires* où je parlerai des autres édifices pour en arriver à notre Athénée".

Acest „Ateneu al nostru" începe să-l obsedeze, ca temă de studiu, pe deloc calmul, deloc mulțumitul Odobescu. „Je voudrais pouvoir faire quelque chose de bon,

www.dacoromanica.ro

mais pour cela il faut que j'aie plus de repos d'esprit, que je n'en ai, et surtout moins d'inquiétude pour l'avenir et pour votre existence actuelle là-bas et la mienne ici", scria el Şaşei Odobescu la 22 ianuarie/3 februarie. Tracasat de mizeriile zilnice şi de o stare aproape nevrotică, amînă mereu începutul redactării şi nici chiar cînd conferinţa e anunţată în ziare grijile nu-i permit să înceapă lucrul.

Trebuie să-şi conceapă repede — în cîteva ore — lecţiile la Universitate, pentru a avea timp liber, deşi „quand on a de soucis comme les miens en tête, il est bien difficiles de dissiper son travail sur des questions différentes, chose, du reste, que je n'aime pas" (test de înaltă rigoare ştiinţifică din partea eruditului autor, ştiut dintr-o scrisoare datată 2/14 februarie).

Ba i se pare „n'avoir acune idée bien claire, bien lumineuse, bien attrayante pour éclairer et rendre une conférence intéressante" (9/21 februarie), ba, ajuns la pagina 29, i se pare că „cette pauvre conférence... c'est un boulet que je traîne lourdement" (13/25 februarie).

În sfîrşit, duminică 14/26 februarie — aşadar în chiar ziua rostirii alocuţiunii inaugurale a Ateneului — cele 123 de pagini scrise larg de mînă erau gata, prilej al unui luminos intermezzo într-un an înnegurat de multe. A doua zi, cu amintirea flatantă a ovaţiilor şi aplauzelor — stimulate şi de citarea lui Mihai Viteazul şi a nu demult dispărutului Cuza-Vodă —, într-o atmosferă impregnată de clasicitatea evocată la Ateneu, ca şi în conversaţiile cu arhitectul acestuia, francezul Galleron, Odobescu revenea la cursu-i universitar cu lecţia despre legendele Atenei şi ale lui Tezeu.

Scrisă în cîteva zile, conferinţa va fi publicată în doar cîteva săptămîni — între martie şi mai 1888 — la Socec şi Teclu, autorul putînd să împartă, în Italia — la serbările Universităţii din Bologna la care a fost invitat —, cîteva exemplare ale excursului său arheologico-artistic unui specialist ca Giovanni Capellini, dar şi unei aristocratice gazde precum contesa Gozzadini.

Broşura lui Odobescu de acum un veac este o capodoperă a artei tipografice româneşti, de la coperta cartonată şi în mai multe culori, la concepţia elegantă a pa-

www.dacoromanica.ro

ginii, cu desene ce ilustrează textul conferinței pentru care autorul regretase faptul de a nu fi avut acele „projections lumineuses" pe care, din altă sursă, știm că le folosea în lecțiile de la Universitate.

Într-o vreme a gustului neo-clasicizant tardiv cultivat din plin și de societatea ateneistă, și de cele ce au precedat-o — precum aceea a „amicilor frumoaselor arte" din 1872 —, și de cărțile savante publicate, precum chiar „Istoria archeologiei" din 1877 a lui Odobescu el însuși ; într-un timp al așezării pretutindeni, după 1880 mai ales, la noi și aiurea, pentru edificii publice și particulare, a unei puzderii amestecate de colonade, metope, frize, triglife, acrotere, statui și reliefuri alegorice, arhitectura eclectică a Ateneului Român, cu dominanta-i stilistică antichizantă, răspundea unui ideal estetic și cultural. Era cel al luminării prin instrucție și educație, într-un spațiu nobil ce trebuia să aibă majestatea și răceala ideilor. L-au împărtășit, în epocă, junimiștii din București, artiști, arhitecți, istorici ; l-a împărtășit fondatorul așezământului — acel Esarcu ce fusese ambasador în cele două capitale ale vechiului clasicism, la Atena și Roma —, ca și des consultatul profesor de arheologie de la Universitate, eseist, scriitor și peregrin, ce s-a întîmplat a fi, la acel ceas în România, cel mai erudit cunoscător al monumentelor antichității greco-romane.

Rămîne conferința din 1888 a lui Alexandru Odobescu consultabilă și citabilă chiar și astăzi ? Un răspuns fără exaltări. la această întrebare, ar putea da măsura locului ocupat în tradiția europeană a culturii noastre de savantul pe care confrați occidentali îl salutau cu respectul cuvenit unui învățat dublat de un generos, ce oferea tuturor rodul bunei sale cunoașteri a unor colecții de artă și arheologie puțin accesibile la acea dată (este semnificativ, în acest sens, omagiul pe care îl aducea lui Odobescu Charles de Linnas — autorul fundamentalei „Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée" — într-o recenzie publicată în 1880 în „Memoriile Academiei din Arras").

Curios să știu ce s-a scris, în ultima sută de ani, pe tema strict grănițuită de Odobescu în conferința cu care inaugura Ateneul Român, am răsfoit din nou două scrieri

www.dacoromanica.ro

al căror subiect coincide, în parte măcar, cu acela al întemeietorului învățămîntului românesc de arheologie și istoria artei. Este vorba de un articol celebru din 1945, „The Dome of Heaven", publicat în „Art Bulletin" de clasicistul german Karl Lehmann — ce s-a ilustrat și printr-o masivă cercetare asupra Coloanei lui Traian de la Roma, dascăl în Heidelberg și Berlin înainte de a deveni profesor de artă antică și arheologie la „Institut of Fine Arts" al Universității din New York —, și de volumul „Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole", scris la Geneva între 1946 și 1949, dar publicat la Paris abia în 1954, de Louis Hautecoeur, notoriu istoric francez al artei și arhitecturii ce m-a onorat, cîndva, cu sfaturile și prietenia sa.

Privirea lui Odobescu era, desigur, foarte fugară, avea un caracter strict ocazional și, întrucîtva, monden, ținea să explice unui public mai puțin obișnuit cu asemenea monumente geneza lor îndepărtată ; în vreme ce investigațiile amintite ale autorilor apuseni din secolul nostru se adresează unui cerc de specialiști cu temeinice și subtile cunoștințe de istorie generală, așază — într-un demers erudit impresionant — un fapt al artelor vizuale în istoria ideilor și a civilizației. Și totuși, încercarea odobesciană — riguroasă, sintetică, impecabil informată pentru epoca în care, fără modele apropiate, a fost scrisă (și scrisă cu atîta grabă, în atîtea zbateri lăuntrice !) — mînuiește, de cele mai multe ori, aceleași argumente, se adresează acelorași surse, rînduiește datele arheologice, arhitectonice și artistice în același context sensibil, mental și ideologic evocat de savanții moderni cărora, evident, schița lui Odobescu le-a rămas cu totul și cu totul necunoscută.

Simpaticele digresiuni ale conferinței de la Ateneu — „am lăsat să mă iea apa la dreapta și la stînga", cochetează vorbitorul cu publicul, regizîndu-și, de fapt, excursurile exact așa cum o făcuse, cu paisprezece ani mai devreme, în cursul inaugural de istoria arheologiei de la Universitate —, coloratele descrieri de monumente antice, pe temeiul unor texte din autorii clasici — între

www.dacoromanica.ro

ei Ovidiu, „cîntărețul canonisat la noi la Constanța“ —, dar și cele ale palatului bucureștean care este „acest al nostru prim templu închinat numai și numai inteligenței românești“ — aici arcurile se înfățișează într-un „lanț săltăreț“, într-un „mlădios ghiordan“ —, sau ale recent revelatului monument triumfal de la Adamclisi (fantezist datat și reconstituit grafic de Odobescu și Tocilescu), cu frize „tot sculptate cu arme, cu foi, cu păsările și cu capete de zmei sau de lupi colțați“, în fine, alternările inteligente ale prezentării Ateneului cu cea a unor edificii celebre ale arhitecturii universale, făcută mai ales după manualul universitar de mare vogă al lui Franz Kugler, dau farmec acestei călătorii în lumea formelor circulare, care merg de la tumuli preistorici și de la cromlechul din Stonehenge pînă la templul Vestei din Tivoli, la mormintele din Roma — cel al Ceciliei Metella și cel al lui Hadrian —, pînă la Pantheonul lui Agrippa sau la mausoleul teodorician de la Ravenna, cu acoperișul monolit care îl face „să cam aducă cu un cuib de pui gigantici“, adaugă plastic Odobescu. Ele sînt, aceste ilustre monumente, cele care întruchipează pentru Ateneul din București — ce-și avea temeliile circulare din pricina unui biet manej de cai ! — „stepenea... din moși strămoși“, pe care publicul luminat al Capitalei era adus să o cunoască mai bine, legînd simbolic emulația clasicistă întreținută de cîțiva cărturari români, în frunte cu Odobescu, de timpurile străvechii clasicități greco-romane care vedea, o dată cu Platon, în circularitatea cupolei ținute de Atlas sau de Hercule forma perfecțiunii însăși.

Cînd, acum o sută de ani, Odobescu vorbea despre „Atheneul Român și clădirile antice cu dom circular“, o făcea în actualul edificiu, într-o sală lungă de jos. Aula nu era încă terminată — prima conferință era ținută aici, un an mai tîrziu, la 19 martie 1889 —, dar, cunoscînd proiectul, scriitorul-savant își îngăduia o clipă să viseze la bolta viitoare a acestei vaste săli circulare. De cîte ori pătrund în ea — biografia fiecăruia dintre noi e marcată puțin de vraja acestui spațiu din inima țării —, iar privirea mi se duce, invariabil, spre înalt, o parte din

www.dacoromanica.ro

ceea ce văd mi-e tălmăcit, încă, de verbul vizionar, cu sonorități muzicale, al lui Odobescu care așează deasupra capetelor noastre o cupolă „rotunjită în prelarg, străpunsă cu ochiuri de lumină și ticsită cu genii aripați, cu zmei sclipitori, cu delfini mlădioși, cu pere de flăcări, cu steme și cu stele de tot felul, întocmai ca și tăria cerurilor din basmele bătrînești".

www.dacoromanica.ro

LUMEA DIN CARE VENEA EMINESCU

Cu cîţiva ani în urmă, s-a putut păşi pragul unei expoziţii memorabile pe care a găzduit-o Muzeul Satului. S-a numit „Picu Pătruţ, un chip al locului românesc“ şi s-a voit a fi un omagiu adus frumoasei trude, de acum un veac, a unui cărturar ţăran din Ardealul de miazăzi. Născut în 1818 şi mort în 1872 în „Săliştea cea vestită / de mulţi oameni locuită“ — cum sună un „viers“ al său —, Picu Procopie Oprea Pătruţ a fost un personaj inefabil. Aparţinea timpului său într-un mod neobişnuit pentru un om al satului, de vreme ce copia pentru sine tălmăciri româneşti, deja tipărite, după elveţianul Salomon Gessner, după francezii Eugène Sue şi Alexandre Dumas ; dar ţinea şi de îndepărtate vremuri ale evului de mijloc prin osteneala — modestă, tăcută, ieşită parcă din timp, departe de freamătul unei lumi în plină prefacere — deasupra albului atîtor sute şi sute de pagini unde texte rare, drame cu irozi, stihuri de tot felul se învecinau nenumăratelor miniaturi ce închideau în conturele lor, stîngace dar libere, o lume ce nu mai era a secolului.

Erau, aceste imagini, caligrafiate de-a lungul zilelor şi anilor în manuscrisele lui Picu Pătruţ, înrudite şi cu

www.dacoromanica.ro

cele din picturile pe sticlă transilvane ale unor Savu Moga și Matei Țimforea, dar și cu picturile murale oltene și maramureșene, cu schițele din erminiile veacului al XVIII-lea, respirînd, în cheia medievalității, a canonului bidimensional, stereotip, geometrizant, un aer al timpurilor revolute.

Totodată însă, pitorești și decorative, pline de savoare, de acea concretețe și voiciune a desenului și a culorii ce mărturisesc îndepărtatele rădăcini ale unei estetici moderne atît de îndatorate folclorului, aceste imagini par a se integra întrutotul gustului posterității.

Lumea acestui Picu Pătruț aparține, de fapt, vecinătății noastre imediate, aceleia din care, cronologic și genealogic, descindem direct. Și — ceea ce, într-un fel, este și mai grăitor — această lume este tocmai aceea pe care, în satele Moldovei de Sus și ale Transilvaniei, o străbătuse în copilărie și adolescență, Eminescu el însuși.

Este sigur că o parte esențială a culturii celei mai neobișnuite minți pe care a iscat-o vreodată pămîntul românesc, ține tocmai de acest orizont al culturii țărănești în care reperul medieval era hotărîtor încă, la mijlocul veacului cînd Eminescu se năștea într-un neam de obîrșie răzășească. Prin anii '60 ai secolului trecut, în timp ce Picu Pătruț își împodobea manuscrisele cu scene coborîte, parcă, dintr-un tetraevanghel medieval, dar își copia și versuri din contemporanul Vasile Alecsandri sau pagini tălmăcite de alții din romane franțuzești, fiul căminarului Eminovici, viitor student la Viena și Berlin, cobora dinspre Cernăuți, Blaj și Alba-Iulia, ajungînd la Sibiu și în Rășinarii aceleiași Mărginimi de care ținea și Sălișteа. Cel ce a avut în bibliotecă cronografe de secol XVIII și „Erotocritul", și pe „Varlaam și Ioasaf" sau pagini din veacul lui Matei Basarab nu putea fi decît la el acasă în această lume sătească a cărților populare, a tradiției și a esențelor din care Eminescu vine de fapt. Dacă s-ar fi întîmplat, printr-o potrivire fericită a sorții, să-l cunoască pe țăranul luminat din Sălișteа ce copia versuri noi și cîntece vechi, texte venerabile ale Orien-

www.dacoromanica.ro

tului și pagini la modă ale Occidentului, este sigur că poetul nostru național l-ar fi înțeles și iubit. Va fi fiind acesta un argument în plus pentru entuziasmul solidar al celor de astăzi înaintea simplității pline de har, a liniștii atît de curate de care s-a înconjurat Picu Pătruț, „mult păcătosul și smeritul", un precursor al cărturarilor și artiștilor moderni.

www.dacoromanica.ro

NOTE EMINESCIENE DESPRE ARTA ANTICHITĂȚII

Despre interesul constant al poetului național pentru lumea veche, pentru exemplaritatea evului greco-latin, dar și pentru civilizațiile Răsăritului s-au scris pagini numeroase și lămuritoare. Se întîmplă însă ca noi dovezi să vină încă să întărească o opinie deja avansată, să nuanțeze unele ipoteze deja emise de istoricii literari, mai de fiecare dată asemenea mărturii provenind din sfera — fundamentală în cultura română de ieri și de azi — a cercetării manuscriselor eminesciene.

Descifrarea cîtorva file germane (f. 45 r-f. 49 r) din manuscrisul 2286 din Biblioteca Academiei Române, ne-a pus înaintea unui fragment de biografie intelectuală a foarte tînărului student ce audia, între altele, la Universitatea din Berlin, în semestrele de iarnă și de vară 1872—1873—1874, prelegerile lui Carl Richard Lepsius despre „Istoria Egiptului", „Monumentele egiptene" și „Monumentele și obiceiurile egiptenilor", precum și cursul lui Althaus despre „Dezvoltarea și critica filozofiei hegeliene". Menționarea aici a acestor cursuri de egiptologie și de istorie a filozofiei moderne nu este întîmplătoare. Cele cinci file pomenite ale manuscrisului 2286 au legătură tocmai cu amintitele cursuri, fiind, foarte probabil, conspecte ale poetului — mai curînd decît note din amfiteatru —, cu ecouri ale unor lecturi făcute mai

www.dacoromanica.ro

ales pentru adîncirea informațiilor pe care le dădea în lecțiile sale cel dintîi dintre profesorii amintiți, reputat istoric și orientalist al Universității berlineze.

Notele lui Eminescu despre arta antică a Orientului și despre aceea a Greciei grupează observații — cărora, firește, nu li se putea cere originalitate științifică, dar în care deslușim o metodă de lectură foarte sigură — despre arhitectura și sculptura Egiptului faraonic, cu reliefarea grandorii monumentelor de pe Nil, despre arta Indiei, a Palestinei și a Feniciei, subliniindu-se legăturile cu tot ce era gînd despre natură și zei la creatorii acestor îndepărtate civilizații, în fine, despre stilurile grecești clasice și relațiile lor cu ideologia timpului, cu epica, cu lirica, cu drama, cu religia Heladei moștenite, în forme proprii, de Republica și Imperiul romanilor.

Deschis spre tot ce era, în Europa germanică a vremii studenției sale, erudiție și interpretare în legătură cu străvechile civilizații mediteraneene, Eminescu — și aici intervine, îmi pare, o anume originalitate a acestor note germane ce lasă să se întrevadă siguranța metodei de informare a unui tînăr cu o înzestrare puțin comună — leagă între ele domenii înrudite, unește într-un tot coerent, spre uzul său propriu, date și reflecții ale arheologiei, istoriei religiilor, filozofiei și istoriei artelor, de care luase cunoștință prin lecturi și cursuri separate în anii Berlinului, ani ce continuau și adînceau, se știe, momentul vienez.

Notele acestea, urmate, de altminteri, de cele referitoare la istoria egipteană, au pornit — lucrul este sigur — de la cursurile lui Lepsius, profesorul de mai multe ori amintit de Eminescu în manuscrisele sale, autoritate științifică ale cărei lucrări erau citate în acel timp în toate tratatele academice germane cuprinzînd referiri la arta veche orientală (de la Kugler și Springer, la Lübke și Schnaase), savantul prusian pe care Friedrich Wilhelm al IV-lea îl trimisese, cu treizeci de ani înainte, în fruntea unei misiuni arheologice în Egipt, Sinai și Etiopia, publicînd, între 1849 și 1859, bogata recoltă a acestei expediții în 12 volume de mare format, cuprinzînd sute de planșe, hărți, litografii și desene cu planuri și secțiuni, dar și cu romantice peisaje cu ruine de la

www.dacoromanica.ro

Memfis, Giseh și Sakkarah, Fayum, Teba și Abu Simbel, sub titlul — amintitor de un curs audiat și de Eminescu, mai tîrziu — „Denkmaeler aus Aegypten und Aethiopien". Imaginile acestea, desenate și gravate de artiști de oarecare faimă din Berlin, Hamburg și Basel, vor fi fost cu siguranță cele pe care — în parte măcar — tînărul român ajuns în amfiteatrele Universității Friedrich Wilhelm le-a avut sub ochi la lecțiile lui Lepsius sau în biblioteca universitară (și nu numai la Berlin, dar poate încă la Viena, unde știm că-i fusese stîrnit interesul pentru Egiptul antic). Oricum, mi se pare a nu greși prea mult crezînd că planșe precum „Ansicht der Ruinen von Memphis" sau „Giseh. Steindamm und Felsengräber vor der grössten Pyramide" au putut stimula fantezia poetului, nu doar în notele-conspect în limba germană unde reținea încremenirea statuilor egiptene devenite „arhitecturi" („Stille und stumm. Die Arme dicht am Leibe, ohne innere Bewegung", „Die Sculptur als Statue gibt keinen anderen Eindruck als die Baukunst") ci și, înaintea acestora, în episodul „Egipetul" din „Memento mori" unde Memfisul faraonilor îi putea apare „cu zidirile-i antice / Mur pe mur, stîncă pe stîncă, o cetate de giganți", în acel Egipt unde „se ridic trufașe / Și eterne ca și moartea piramidele uriașe", zidiri ce sînt pentru poet „gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție", sau în nuvela „Avatarii faraonului Tlà" scrisă în chiar timpul studiilor universitare, unde „Memfis, divina Memfis, își ridică colosalele ei zidiri ninse de lună în depărtarea țării", fiind „orașul infinit cu cupolele albe", „cu ocean de palate uriești", cu „strade largi pavate cu pietre lungi și albe" ; în vecinătate, pe Nil, se află „orașe vechi ce-și construiesc zidirilor lor sure și colonadele lor infinite în lumina nopților, piramidele — morminte de regi —, cîmpuri de palmieri" — în volumul întîi al albumului lui Lepsius le distingem pe acestea din urmă, într-o vedere a ruinelor memfite —, palatul faraonului are „șiruri de coloane sure și bolți uriești", în piramidă se află „colonade", „deșerte hale", „chipuri uriești și negre de zei în umbra umedă a columnelor".

www.dacoromanica.ro

Tot ce este „urieşenie“ în arhitectura Egiptului este perceput de Eminescu care vede arhitectural, la scară colosală, civilizaţia Orientului antic. Ceea ce Călinescu numea „naturismul asiatic“ din poezia şi proza eminesciană — înrudindu-l, şi prin aceasta, cu liricii romantici germani — se află aici, în urieşenia percepţiei poetice a naturii şi a arhitecturii, a monumentalului şi a grandiosului, aşa încît desenele, acuarelele, gravurile ce însoţeau descrieri exotice de călătorii occidentale din prima jumătate şi de la mijlocul secolului al XIX-lea nu vor fi făcut decît să sporească predispoziţia lui Eminescu pentru asemenea subiecte şi imagini (în genere, chiar textele unor manuale universitare germane menţionau, ca un loc comun aproape, „die monumentale Richtung“ a arhitecturii şi artei egiptene).

După certa iniţiere în unele aspecte ale lumii Egiptului antic în episodul vienez al studenţiei sale, de care par a se lega dascălii „Scrisorii a II-a“, ce „-nvîrteau al minţii scripet / Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet“ ; după referirile incidentale la însemne ale civilizaţiei faraonice, precum în scrisoarea din 1871 trimisă de la Cernăuţi lui Dumitru Brătianu, unde se iau la un moment dat, ca element de comparaţie, piramidele, „piedici contra pasurilor vremii“, ale căror temelii „largi şi întinse purtau deja în ele intenţiunea unei zidiri monumentale“, anii episcopului berlinez vor fi clarificat definitiv pe Eminescu asupra sensului succesiunilor marilor civilizaţii ale antichităţii, aşa cum apar ele şi în notele germane despre arta şi religia Orientului, Greciei şi Romei, într-o ordine asemănătoare, de altminteri, celei din abia citatul poem „Memento mori“.

Dacă menţionarea, în notele-conspect, a artelor peninsulei hinduse ne apare firească, ştiind cît de mult fusese India prezentă în gîndul lui Eminescu, din epoca studiilor încă — citea traduceri germane din literatura indiană, cunoştea ipoteze cosmogonice indiene despre care Weber vorbea într-un curs din 1873 la Universitatea din Berlin (în paralel cu evocarea monumentelor egiptene de către Lepsius), iar mai tîrziu avea să copieze, la Iaşi, pagini dintr-un glosar sanscrito-latin —, nu mai puţin, prezenţa în aceste note eminesciene în limbă germană, în

www.dacoromanica.ro

ultima lor parte, a comentariilor la arta greco-romană se înscrie într-o preocupare statornică a poetului.

S-a remarcat deja, de către alţii, interesul lui Eminescu pentru arhitectura şi sculptura greco-romană, citarea unor opere şi capodopere ale plasticii clasice antice, referirile la statui ale lui Fidias şi Praxiteles, existenţa chiar a unui lexic eminescian adecvat acestor arte şi tehnicilor lor.

Aflat, încă în epoca studiilor la Viena şi Berlin, sub semnul reflecţiilor de sorginte neoumanistă, winckelmanniană, ale lui Schopenhauer asupra fenomenului estetic elin, Eminescu va vedea limpede legăturile acestuia cu societatea ce le-a produs, cu statul-polis, cu acea geografie specifică a Greciei ce făcea ca un spaţiu clar limitat să ia locul, vizual vorbind, nemărginirii orientale (după cum avea prilejul să noteze în chiar notele manuscrisului 2286 : „An die Stelle des masslosen tritt das in sich Begrenzte, nicht das Allgemeine, nicht Brahma, sondern die in sich gehaltreiche Begrenzung").

Cursurile de specialitate strictă — precum cele ale lui Lepsius şi Weber —, lecturile, oricît de fugare, în domeniul egiptologiei şi al indianisticii, nu vor fi fost încă suficiente pentru conturarea unui orizont de istorie culturală de lărgimea celui pe care notele germane îl lasă să se întrevadă ; pentru interpretarea estetică a artelor vechi, pentru aşezarea şi comentarea lor în contextul ideologiei antichităţii, în legăturile lor cu credinţele fiecărui loc şi timp, aşa cum sînt ele surprinse în amintitele note, altele trebuiau să fie sursele de informare la care se putea adresa Eminescu.

Cu acest gînd ne putem îndrepta privirea spre un autor la care, deopotrivă, istoria filozofiei, istoria religiilor şi estetica constituiseră, cu mai bine de o jumătate de veac înainte, un cîmp de superioară reflecţie, un autor cu a cărui gîndire tînărul poet român se familiariza la Berlin, de-a lungul unui curs universitar paralel cu cel de orientalistică. Este vorba, s-a înţeles desigur, de Hegel.

Chiar dacă, cum se ştie prea bine, gîndirea dialecticianului de la Jena, Heidelberg şi Berlin nu a găsti în Eminescu un partizan (este des amintită, între altele,

www.dacoromanica.ro

acea propoziție a poetului, din chiar perioada berlineză, despre „die heglich schlecht geschriebene Weltgeschichte") și chiar dacă înrîurirea lui Schopenhauer nu va fi făcut decît să contribuie la antihegelianismul lui Eminescu, moda filozofică pe care autorul „Fenomenologiei spiritului" o crease în întreaga Germanie ottocentescă nu putea rămîne fără ecouri în textele eminesciene, în cele mai timpurii îndeosebi (aspect pe care Călinescu l-a cercetat îndeaproape în „Opera lui Mihai Eminescu", remarcînd „expresiile de școală hegeliană" sau unele „idei secundare scoase în urma vreunei lecturi"). De aici, pînă la identificarea unor sintagme hegeliene chiar, precum cele din notele germane despre artele vechi, nu este decît un pas.

Lecturile hegeliene ale lui Eminescu în domeniul esteticii și în cel al filozofiei religiilor — legate direct, desigur, de cursul din 1873 al lui Althaus —, integrînd pe cele de istorie și civilizație orientală, pot fi demonstrate printr-o comparare, fie și sumară, a textelor lui Hegel din sfera amintită cu însemnările-conspect din manuscrisul 2286.

Dacă lecțiile gînditorului german despre filozofia istoriei evocaseră istoria civilizațiilor din Extremul Orient și Orientul Apropiat, din Grecia și Roma, din Bizanț și evul mediu occidental sau din epoca modernă, într-o manieră ce amintea de herderienele „Idei asupra filozofiei istoriei omenirii", scrierile hegeliene despre arta și religia acestor civilizații — în primul rînd „Estetica" — puteau constitui, pentru Eminescu, un cadru întru rînduirea datelor de natură arheologică, artistică, religioasă despre civilizațiile antice ale Asiei și ale bazinului mediteranean, ele lăsînd urme în notele germane ale studentului român ca urmare a unor lecturi sistematice.

Pentru Hegel — în prelegerile de estetică — operele de artă egipteană sînt tainice și mute („Ihre Werke, aber, bleiben geheimnisvoll und stumm"), iar spiritul egiptean are un caracter enigmatic — aceasta o spune în prelegerile de filozofia religiei —, idei ce apar în notele lui Eminescu, în cuvinte foarte apropiate, de vreme ce Egiptul este văzut, ca și arta sa, drept un ținut tainic și tăcut („es erscheint als ein... geheimnisvolles Land", „Das in-

www.dacoromanica.ro

nere der Natur ist stumm bleibt ein Geheimniss"); cuvintele lui Hegel despre dublul caracter al arhitecturii egiptene („Wir haben hier eine gedoppelte Architektur vor uns, eine überirdische und unterirdische") se recunosc, cred, în remarca lui Eminescu în legătură cu împrejurarea că pe valea Nilului arhitectura învăluie ceea ce ar fi trebuit să reprezinte, uneori fiind îngropată în pământ, alteori înălțîndu-se spre soare ; constatarea eminesciană potrivit căreia două forme de expresie domină arta egipteană, aceea arhitectonică și aceea sculpturală, cea din urmă ajungînd uneori la efecte ale celei dintîi (despre sculptură scrie : „Sie behält einen schlechthin architektonischen Character und Ausdruck") amintește de considerații hegeliene similare potrivit cărora, în Egipt, arhitectura, condensată în forme independente, putea trece în sculptură ; în sfîrșit, observația lui Eminescu potrivit căreia arhitectura egipteană este dominată de pondere, regularitate, regulă fixă („Der Drang nach stummer Gestalt, die Besonnenheit, Regelmässigkeit, festes Gesetz") amintește iarăși de ceea ce era, după Hegel, specificul piramidelor („die Regelmässigkeit und Abstraktion der Formen").

Aceeași inspirație din textele lui Hegel — din cele de estetică și din cele de filozofia religiei — găsim în însemnările lui Eminescu despre grandoarea „Unicului" în spiritualitatea iudaică, despre legăturile acestuia cu poezia ebraică, după cum inspirată direct din textul hegelian al „Esteticii" („Der Kampf der alten und neuen Götter") este referirea lui Eminescu la zeitățile grecești („Kampf der alten und der neuen und der Seig der neuen Götter"). De altminteri, la această secțiune a notelor-conspect privitoare la arta și mitologia Heladei, prezența lui Hegel este constantă. „Cercul de zei particulari" („einen Kreis besonderer Götter") ce a luat locul divinităților invizibile ale Orientului, după cum notează Eminescu, amintește îndeaproape de faptul că, pentru Hegel, zeul grec era „eine besondere Gottheit" ; individualizarea zeităților grecești, subliniată de Eminescu („es sind begünstigte Individuen"), pare ecoul direct a ceea ce era „die einzelne Individualität der Götter" la Hegel ; stilul ionic avea — ceea ce toți arheologii clasici o știu — zvelțețea, gra-

www.dacoromanica.ro

ţia şi eleganţa remarcate de Hegel („Schlankheit, Anmut und Zierlichkeit"), tendinţa spre zveltețe („ins Schlankere überzugehen...") a acestui ordin fundamental al artelor greco-romane e notată şi de Eminescu.

Aplecat asupra cărţilor lui Hegel, comentate, evident, intr-un curs universitar pe care el îl audia, citind în acelaşi timp lucrări felurite ţinînd de istoria antichităţii şi a artei sale despre care afla informaţii de primă mînă de la magiştrii săi berlinezi, poetul a păstrat, din toate aceste lecturi, din ceea ce lecţiile ascultate îi puteau oferi, o imagine sintetică despre civilizaţiile străvechi ale Răsăritului şi ale Mediteranei, despre artele şi tendinţele acestora. Metoda de instruire a lui Eminescu în epoca universitară transpare limpede şi din acest manuscris, indică remarcabila sa curiozitate intelectuală, gustul său pentru informaţii precise şi pentru idei, orizonturile sale întinse, judecăţile sale clare.

O dată mai mult, se poate crede cu tărie, intrarea în circuitul public a unor asemenea texte — pe alocuri încă dificile în descifrarea şi interpretarea lor — ne va desluşi mai bine laboratorul interior al minţii celei mai puţin obişnuite pe care a născut-o, pînă astăzi, meridianul românesc.

www.dacoromanica.ro

IORGA, PENTRU NOI

„Iorga precursorul" nu poate fi decît o imagine firesc întipărită în memoria colectivă a intelectualității românești și, îndeosebi, în mintea fiecărui istoric român. Portretul subiectiv, plastic și celebru schițat de Călinescu și publicat un an după crunta săvîrșire din viață a savantului are, din acest unghi, o exactitate pe care fiecare dintre noi a resimțit-o adesea.

Istoricul național al românilor, devenit, alături de Eminescu, întruchiparea unei excelențe spirituale românești, a înnoit cercetarea istorică, din prima tinerețe încă și pînă la sfîrșitul tragic din noiembrie 1940, prin puterea unei minți fără comună pereche. Istoric al oamenilor, al vieții celei mai obișnuite în expresiile sale cotidiene, dar și al plăsmuirilor celor mai înalte întru spirit, Nicolae Iorga a premers, de fapt, și acelei direcții de cercetare pe care o numim astăzi „istoria mentalităților". I-a premers, chiar dacă fără o metodă riguros respectată, chiar dacă fără a urma o doctrină, un curent, o școală (deși deprins precoce cu nuanțele istoriei culturale în anii de studiu din Germania și Franța). Istoric global nu prin erudiție doar, ci mai ales prin intuiție, Iorga a scris istoria unor mari aventuri — lăuntrice și nu numai — ale românilor instalați de secole în europenitate. Și fiecare dintre noi, cu siguranță, călcînd un segment sau altul din

www.dacoromanica.ro

sanctuare, ivite din vegetația munților, la Costești și la Grădiștea Muncelului, pînă la figurile omenești supuse unor necălcate reguli ale viziunii străvechi, geometrizante pe relieful cutărei monede sau falere, metope sau stele funerare, la Herăstrău, la Cășei sau la Adamclisi, și mai departe pînă la sobrietatea, niciodată austeră, a masivelor alcătuiri de case și biserici din bîrne ale Maramureșului și ale Gorjului, pînă la schema geometrică și la expresia de o teribilă savoare elementară a imaginii omului în crucile cioplite în piatră din ținutul Buzăului sau pe măștile rituale, legate de ceremoniile funerare ale priveghiului, din Vrancea, pînă la sculptura telurică și robustă, cu ample desfășurări spațiale și cu sensuri de mitologie, a unui Vida Gheza sau a unui Apostu, o aceeași punte unește începuturile și prezentul civilizației românești. O face celebrînd și transpunînd în imagine plastică forța covîrșitoare și tainele de tot felul ale naturii și ale omului, născînd acel limbaj figurativ din orizontul arhaicului care rămîne o continuitate culturală pe care puține popoare ale Europei și ale lumii o pot afirma. Din sobrietatea, din monumentalitatea interioară arhaică a începuturilor celor mai îndepărtate de artă carpato-dunăreană, avea să se împărtășească mai tîrziu, într-un orizont de data aceasta al clasicului, al echilibrului și al armoniei fără cusur, arta evului mediu românesc și cea a timpurilor mai noi, încorporînd tot ceea ce, ca tip de meditație și de viață, ca limbă și ca simț estetic, poporul apărut în aceste părți de lume acum mai bine de o mie de ani a primit, firesc și în spiritul său, din marea tradiție greco-romană pe care a știut-o nemijlocit și atît de durabil.

Clasice sînt, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, proporțiile și ritmul decorației, înscrierea în universul din jur ale lăcașurilor primilor Basarabi și Mușatini de la Argeș și Cozia, Rădăuți și Siret, cele ale epocii ștefaniene, cele ale Munteniei și Olteniei dinaintea lui Mihai Viteazul, cele ale Transilvaniei cnejilor români, după cum din nou clasice sînt, în perfecta lor coeziune lăuntrică, în discreția și inefabila lor cumpănire cromatică, dispuse cu o consumată știință a tectonicei arhi-

www.dacoromanica.ro

trecutul național, a trebuit să se întîlnească cu observații fundamentale ale savantului.

Traversînd, prin ceea ce mult-puțin am scris, un lung răstimp așezat între întemeierea statelor medievale și nașterea statului modern la români, întîlnirea cu Iorga, petrecută de sute și sute de ori, în singurătatea paginii tipărite — un Iorga regăsit chiar și într-o notă, într-o recenzie, într-o aluzie, într-o frază arborescentă privind, poate, cu totul altceva decît subiectul ce mă interesa —, a fost și va rămîne evenimentul major al destinului meu de om al cărții.

Aleg, aproape la întîmplare. Prin ilustrarea conceptului de „cruciadă tîrzie", sau prin reflecțiile pe marginea unor mutații ideologice la finele evului mediu, sau prin aplecarea asupra istoriei „celor mici" în prima vîrstă a modernității, Iorga s-a vădit un scrutător plin de finețe al unor oscilații sensibile și mentale de acum cîteva sute de ani, un observator al personajelor sale, al miilor sale de personaje evocate în miile sale de studii prin detalii, de el întrezărite, ale biografiei, ale politicii, ale genealogiei, ale credinței, ale vieții și ale morții lor.

Foarte tînărul Iorga se apleca, cu interesul nedisimulat al unui răsăritean ajuns în arhivele Apusului de acum un veac, tocmai asupra unor semnificative întîlniri de civilizație între Occident, pe de o parte, și universul bizantino-balcano-islamic, pe de alta, posibile prin ceea ce au fost denumite, în posteritate, „cruciadele tîrzii", fenomen de amplă rezonanță ilustrat prin călătorii, prin izolate cavalcade militare, prin proiecte niciodată puse în faptă.

De la invocarea acelui campion de cruciadă trecentistă numit Philippes de Mézières, teoretician al idealului cavaleresc împărtășit de regii Franței, de ducii Burgundiei, de suveranii „latini" ai Ciprului sau de Angevinii Ungariei, pînă la vasta strîngere de mărturii, pline de culoare, privitoare la cruciadele secolului al XV-lea care au atins Europa orientală, de la Raguza și Caffa, la Dunărea de Jos, sau pînă la rescrierea „aventurilor sarazine" ale seniorilor francezi, flamanzi și burgunzi aducînd la Argeș, la Suceava sau la Cetatea Albă gusturi, obiceiuri și podoabe ale „goticului internațional", Iorga a redat lumii savante istoria unui capitol de interferențe europene în-

www.dacoromanica.ro

dărătul cărora regi şi călători, misionari şi corăbieri, voievozi şi sultani scriau cronica unui timp de tranziţie.

Un alt ev al tranziţiei — dacă îl credem pe Borges, într-un răspuns dat lui Moravia, toate epocile au fost de tranziţie ! — era cel al secolului al XVI-lea, la al cărui mijloc am încercat să aşez debutul trecerii de la medieval la modern în civilizaţia românilor. Şi aici — am mai scris acest lucru — o bornă spre care ne întoarcem privirea, o dată mai mult, este Nicolae Iorga, cel care în ultima-i sinteză de istorie a românilor înţelegea că expresiile ideologice ale unor fapte politice din vremea lui Mihai Viteazul şi a Mihneştilor de la Bucureşti şi Iaşi aparţineau unei alte ordini decît aceea medievală, în primul rînd prin stăpînirea concomitentă a Munteniei şi a Moldovei, ba chiar şi a Transilvaniei, prin pregătirea unor forme monarhice moderne, prin relativizarea unor norme morale — să nu uităm cazul „renegaţilor“ —, prin ascensiunea şi autoritatea unor gusturi şi a unor atitudini nobiliare.

În fine, lumea „stării a treia“, cea a moşnenilor, a răzeşilor, a micilor preoţi şi a „cupeţilor“, pregătind, în jurul lui 1800, triumful burgheziei româneşti din secolul nostru clasic, este una căreia Iorga i-a închinat pagini de luminoasă înţelegere, de o prospeţime a viziunii ce pregătea, parcă, încheierile mai tîrzii ale unor istorici şi sociologi aplecaţi asupra fenomenului popular mai vechi sau mai nou, de la Le Goff şi Burke, la Mandrou şi Muchembled. Îl găsim aici, din nou, pe acel Iorga ale cărui studii prefaţau aievea cercetarea mentalităţilor, atunci cînd scria despre cultura folclorică sub fanarioţi, despre ctitoriile satelor de sub munte, despre regionalisme de felul celui oltean, despre inscripţii de biserici, despre zapise şi răvaşe, Iorga cel din „Istoria ţării prin cei mici“, cum suna titlul unor reflecţii publicate în 1921 în propria-i „Revistă istorică“.

Că unii dintre noi, cei care nu am avut uriaşa şansă de a fi elevii lui Nicolae Iorga, ne putem revendica de la demersul său întemeietor, mi se pare un gest necesar, care depăşeşte — de fiecare dată — adînca reverenţă înaintea geniului.

www.dacoromanica.ro

„LAUDĂ LUI DEDAL"

În ultimul eseu al „Memorialelor", rostit la 20 aprilie 1921, elogiul adus de Pârvan creatorului demiurg stătea sub semnul suveran al tăcerii. Al tăcerii și al solitudinii despre care Alegènor, cioplitorul în marmură de la Atena, știa că arta sa va da seamă în fața celorlalți, restituindu-le „fața lăuntrică a omului". Săpătorul în piatră, urmaș al miticului Dedal, era cel care, sub semnul inefabil al tainei, avea să convertească opera într-o gîndire monumentală ce înfățișează — din toate cîte sînt ale omului — statornicia.

I-a fost dat imaginii lui Pârvan, efigiei unuia dintre cei mai covîrșitori directori de conștiințe pe care i-a avut vreodată cultura românească, să fie însoțită de nimbul unei regale singurătăți — pe care măcar și numai o singură, tragică circumstanță a vieții sale o justifica —, dar mai ales, și pe drept cuvînt, de aureola unui întemeietor de disciplină științifică, de instituții savante, de opere ce au năzuit ele însele — ca la Hașdeu, ca la Eminescu, ca la Iorga — spre monumental.

„Getica" face parte, o știm cu toții, dintr-un asemenea demers. Mai mult decît o sinteză, a fost această carte actul de ctitorire în cultura noastră a unui edificiu care, oricît de multe noutăți avea să adauge la el posteritatea, și-a păstrat intacte temeliile și structura, Pârvan cel din-

www.dacoromanica.ro

tîi cenușind la noi, pe temeiul unei informații impresionante, „prima istorie" a oamenilor spațiului carpato-danubiano-pontic, definind fenomene etnogenetice de care Europa savantă, tocmai prin aceste pagini, avea să ia cunoștință. Se explica aici, pentru prima oară perfect coerent, închegarea și locul spiritualității geților și dacilor în istoria universală, dar și locul Romei în sinteza românească pînă în ceea ce, inspirat, autorul numea „evul mediu daco-român". Căutarea stăruitoare — cu o insistență pe care urmașii nu au omologat-o — a tot ceea ce însemnase legătură a lumii de la Carpați cu aceea de la sud de Alpi a fost, în acest sens, o constantă a gîndirii savantului pentru care „ideea-mamă a culturii românești" fusese „ideea romană", prelungind spre civilizație „vegetativul etnografic" al protoistoriei, nu fără sublinierea persistențelor acesteia din urmă, regăsite în geometrismul funciar al viziunii despre om și lume din satul românesc.

Istoricul și gînditorul Pârvan, universitarul și academicianul, a fost prin excelență un întemeietor, de-a lungul unei scurte vieți frînte brusc la numai patruzeci și cinci de ani. Un întemeietor ca nimeni altul, cred, în întreaga cultură românească modernă. A inaugurat cercetările arheologice sistematice, cele din Dobrogea în primul rînd ; a fost, pe pămîntul Transilvaniei, printre începătorii Universității clujene, iar la București printre cei ce au inițiat Institutul de studii sud-est europene : a fondat în Italia Școala Română din Roma, cu publicațiile de faimă europeană ce s-au numit „Ephemeris Daco-Romana" și „Diplomatarium Italicum" ; a creat „Dacia", prima revistă arheologică internațională din România.

A chemat mereu, fără preget, la ridicarea poporului său pe treptele civilizației și a culturii sale în concertul mondial de valori, i-a dorit fierbinte unitatea națională, a vestejit impostura, neseriozitatea în afacerile de stat, pe „iscusiții cățărători ai vieții noastre publice" care au fost politicienii a căror parte nu a luat-o niciodată, a fost — cu toate adversitățile ce și le-a născut — fidel datoriei de o viață, aceea de a munci pentru bunul nume al țării și al științei sale.

S-a vorbit mult de „mesianismul" lui Pârvan și de imensul ascendent pe care l-a căpătat asupra tineretului

www.dacoromanica.ro

a doua zi după încheierea războiului (mi-a fost dat să aflu confesiuni încă străbătute de emoție ale celor care, acum mai bine de șapte decenii, au ascultat, ca studenți întorși de pe front, neuitata „Rosalia", cîntecul de jale și biruință), de stoicismul celui pentru care filozofia lui Marcus Aurelius, împăratul-cărturar, a fost obiect de studiu și cugetare. S-a scris — a făcut-o Tudor Vianu. printre alții — despre concepția tragică a existenței la Pârvan, s-au găsit în reflecția sa asupra istoriei și culturii premise ale gîndirii lui Blaga și există o întreagă literatură de sagace exegeză care caută să contureze locul său în istoria spiritualității românești.

Pentru doi portretiști de talia lui Arghezi și Călinescu, Pârvan a fost „pastorul", personajul calvin și ibsenian „cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar" — era imaginea care mi-a dominat studența. într-un amfiteatru al Facultății de istorie, cu mai bine de un sfert de veac în urmă —, solemn și grav ca atunci cînd invoca pe Traian în „Parentalia". Dar pentru oricine a citit o pagină a lecțiilor sale inaugurale la Universitate, o evocare a unui înaintaș, o descifrare a unei inscripții, rămîne de neuitat chipul în care amănuntul, istoria de fiecare zi, crîmpeiul unei uriașe deveniri prind trup înaintea ochilor, alcătuiesc o lume fremătătoare — să ne amintim de admirabilele sale „Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Stîng" sau la deschizătoarele de drum „Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman". După cum exemplare îmi par — pentru definirea unei opțiuni culturale, mai mult, a unei opțiuni de viață — locurile în care poți, de-a lungul scrisului său, să întrevezi pecetea pe care a lăsat-o asupra lui Pârvan tărîmul clasicității eline și latine, studiate mai întîi asiduu în universitățile Germaniei, la Jena și Berlin, descoperite apoi de el însuși în pămîntul românesc dintre Dunăre și Mare. O clasicitate pe care istoricul și filozoful pare a o fi iubit pentru ceea ce avea ea auroral și genuin, pentru ceea ce era în ea început cronologic mărginit de barbarie și hotar geografic mărginit de stepe, pentru o civilizație ce cobora înapoi pînă la Homer și la zeitățile arhaice, în lumea de apă și lumină a Mediteranei și a spațiului clasic perpetuu, „în țara unde chiparoșii stau

www.dacoromanica.ro

de pază celor întru vecinică pace adormiți"..., cum sună începutul unuia dintre cele mai celebre discursuri academice ale lui Vasile Pârvan.

Spiritul de sinteză prin excelență — și aici omagiul lui Iorga, la moartea fostului său elev în 1927, spunea cu limpezime ce a însemnat Pârvan în istoriografia noastră —, dar nu mai puțin spirit critic — fusese discipolul lui Onciul și al lui Bogdan —, învățatul a știut că adunarea izvoarelor, interpretarea lor și teoretizarea pe marginea evenimentului și a faptului de cultură fac un tot greu de separat — în 1903 articolul său „Adunători de izvoare, istorici și filosofi" însemna un crez și un program asupra căruia ar trebui să reflectăm încă — și a mai știut, ca un savant de o modernitate firească, în pas cu veacul, că istoria nu trebuie fragmentată, că ea este o imensă totalitate, în care, stăpînind mai multe discipline ale ei, trebuie să te cufunzi ca într-un ocean: „Viața unui om, a unui popor, a unei idei, a unui sentiment, a unei creații omenești, a unei civilizații universale, a vieții omenești totale — viața întreagă, din care fac parte nenumăratele fenomene izolate, cosmice — e singura accesibilă atitudinei istoriei". Viziunea aceasta grandioasă asupra științei pe care a slujit-o, cu ecouri în concepția sa despre „ritmul istoric" corespunzînd unor stiluri majore care sînt, în ordinea tipologiilor morfologic-culturale, ornamentalul și monumentalul, regăsite pe diferite meridiane și în diferite vîrste ale umanității, a implicat și o concepție personală despre locul și menirea istoricului în lume. O menire care poate fi definită drept eroică în măsura în care refacerea trecutului poporului tău și al omenirii întregi implică curajul civic, nepărtinirea, dăruirea și încrederea în viitor pe care Pârvan a știut să le aibă. Despre această menire a istoricului — în termeni care nu pot fi rupți de înseși viața și opera sa, ce se citesc în filigran îndărătul cuvintelor — a vorbit Pârvan însuși, în mai 1914, în discursul său de recepție la Academia Română, într-o pagină de suprem echilibru căruia nici un comentariu nu-i poate fi adăugat, acum și aici: „A ilumina cu puterea propriului geniu măcar

www.dacoromanica.ro

o parte, cît de mică, din obscura poveste a *devenirii* sufletului omenesc, spre a putea cel puţin bănui care va fi capătul suferinţelor şi rătăcirilor noastre, e o năzuinţă, care ori de cîte ori pînă acum ar fi isprăvit în întristare şi deznădejde, e totuşi prea asemănătoare cu zborul măreţ al vulturului, ca să n-o încerce mereu omenirea, fie şi numai spre a muri „frumos".

www.dacoromanica.ro

„ISTORIA" LUI CĂLINESCU ȘI ISTORIA CEA ADÎNCĂ A ROMÂNILOR

S-a spus despre cea mai notorie operă călinesciană intrată în cultura noastră acum mai bine de cincizeci de ani — iar mai demult restituită impecabil noilor generații printr-un efort editorial demn de respect — că este rodul inspirației unui poet, al forței de evocare a unui romancier, al subiectivității unui critic, a unui critic impresionist s-a adăugat de îndată. Dar nu s-a spus, sau nu s-a spus îndeajuns, că „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" a fost și rămîne una dintre cele mai superbe cărți de istorie a românilor scrise vreodată în limba acestora. O istorie care, departe de a fi cea a faptei mărunte și pe alocuri nesemnificative, a cronologiei stricte și pe alocuri rigide, seamănă prea puțin cu aceea migălos refăcută de mulți istorici de meserie. Este, în impresionantul, pînă astăzi, demers al lui Călinescu o apropiere fără greș de problematica cea mai profundă a evoluției noastre naționale — în termeni acum conturați mai limpede, dar abia întrezăriți în 1941 —, o respirație istorică amplă, o avalanșă de sugestii și intuiții în cîmpul cel vast al devenirii unui popor și a civilizației sale, dintre acelea care fac dintr-un cercetător cu har al fiecărui domeniu al spiritului un istoric de excepție. George Călinescu a fost, negreșit, dintre aceștia prin metoda sa riguroasă de investigare — deprinsă la început, în anii

www.dacoromanica.ro

uceniciei romane, atunci cînd dădea la iveală, în „Diplomatarium italicum", documente şi interpretări atingătoare de vechea cultură românească din secolele XVII şi XVIII —, nu mai puţin prin concepţia sa clară asupra caracterului evolutiv şi organic al fenomenului cercetat, într-o perspectivă, pe cît cu putinţă, totală asupra a ceea ce a însemnat înlăuntru-i creaţia autentică ; această perspectivă s-a putut limpezi prin — cum el însuşi scria la începutul „Istoriei" — „izolarea culturalului de artistic", departe de „pioasa confuzie dintre cultură şi literatură", aşadar dintre cele două zone care, de fapt, nu se contrapun ci se completează inefabil sub zodia talentului literar al inconfundabilului autor, în cea mai fascinantă sinteză dedicată vreodată scrisului românesc.

Există în „Istoria" lui Călinescu, alături de sutele de pagini şi imagini ce alcătuiesc acest singular roman al literaturii române, două texte de mică întindere care sintetizează o concepţie, un program, o metodă. „Prefaţa", purtînd data de 24 ianuarie 1941 şi capitolul final, „Specificul naţional", ce pare a fi fost gata redactat o lună mai tîrziu — după ce, probabil, însemnase miezul unui curs ieşean al lui Călinescu, aşa cum reiese dintr-o scrisoare a acestuia din 7 decembrie 1940 către editorul fără pereche Alexandru Rosetti —, sînt acele părţi ale monumentalului op care indică cel mai precis, cu o acuitate pînă azi impresionantă, şi caracterul dramatic al lunilor şi zilelor în care au fost scrise — unele dintre cele mai teribile din istoria României —, şi climatul intelectual efervescent, tipul de reflecţie asupra istoriei româneşti însăşi, care caracterizează de-a lungul ultimilor ani ai deceniului al patrulea şi aveau să caracterizeze în primii ani ai deceniului al cincilea, o bună parte a cugetărilor şi a încercărilor de teoretizare asupra particularităţilor „etnice" româneşti în ordinea şi în orizontul spiritului.

Încercările de psihologie etnică, pe alocuri prea globale poate, ale lui Mihai Ralea din „Fenomenul românesc", sau analiza subtilă a unei axiologii specifice acestui popor începută de Mircea Vulcănescu în „Dimensiunea românească a existenţei", sau prefigurările estetice îndepărtate pe care, în „Frumosul românesc" — sub semnul tutelar al lui Pârvan —, caută să le descopere, prin „ideea

www.dacoromanica.ro

thracică", Dan Botta, se rînduiau, în cuprinsul a abia mai mult de un deceniu, în același vast și profund demers de căutare a „sufletului național", unde estetica de expresie majoră stătea alături de năzuința închegării unor sinteze durabile. Un demers care cuprindea, deopotrivă, „Sufletul național", cartea lui Camil Petrescu și unele capitole ale lui P. P. Negulescu din „Geneza formelor culturii", „Paginile despre sufletul românesc" ale lui Constantin Noica și „Psihologia poporului român" scrisă de Rădulescu-Motru, în fine — și poate înaintea tuturor —, acel vestit eseu de morfologie a culturii care a fost „Spațiul mioritic" al lui Blaga.

Traumatismul pe care l-a însemnat răpirea Transilvaniei de nord prin „dictatul de la Viena" la sfîrșitul verii 1940, așadar în epoca în care Călinescu așternea pe hîrtie ultimele texte importante ale „Istoriei" sale, s-a răsfrînt sobru în paginile introductive ale acesteia și, mai ales, în corespondența febrilă cu editorul operei. Ardealul — „starea noastră de veghe" cum definea provincia-martiră, în chiar acele zile de cumpănă ale lui august 1940, abia amintitul Noica într-o conferință radiodifuzată — devine, în demonstrația lui George Călinescu privind organicitatea evoluției spirituale românești, un argument științific. „Am dat o mare importanță provinciilor, și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul", scria el lui Rosetti la 12 august 1940, pentru ca o lună și ceva mai tîrziu, la 23 septembrie, să revină într-o altă epistolă : „dovedesc că literatura română își are sediul mai ales în Ardealul ocupat (Coșbuc, Rebreanu etc.), pe versanții munților, pe marginile graniților (Slavici), că teritoriul ei de formație este tocmai ceea ce ni se contestă. Acesta e și adevărul. Vreau să pun o mică hartă cu geografie literară.... Ar fi izbitoare pentru cititorul străin." Preocuparea pentru o propagandă superioară de acest fel, ajunsă pînă la proiectul — niciodată realizat, dealtminteri — al unei „geografii literare" transpuse într-o hartă care să figureze în „Istoria" sa, nefiind străină nici de firea, nici de atitudinea civică constantă a lui Călinescu, se integra în acest fel unei atmosfere, unei mentalități publice străbătute de patosul istoriei, într-un ceas în care pămînturi românești erau smulse țării nu

www.dacoromanica.ro

demult întregite. Şi tot acum sau foarte curînd, provinciilor noastre aveau să li se dedice eseuri de psihologie precum, nu întîmplător, cel despre „Semnificaţia Ardealului" datorat lui Vasile Băncilă — acelaşi căruia Blaga îi dedicase „Spaţiul mioritic" —, cel care avea să scrie : „Moldova e artă şi literatură, Bărăganul e eternitate, dar Ardealul e istorie...".

Dar ce altceva oare, decît parte a unei asemenea atitudini, punct central al ei, fuseseră deja, la începutul anului 1941, cuvintele memorabile din prefaţa „Istoriei" şi din cauza acestei „opere de defăimare şi les-naţiune", lui Călinescu, reluate şi teoretizate de el, cu un simţ tulburător al istoriei, în capitolul final !

În cazul autorului pe care ideologii dreptei politice aveau să-l socotească, îndată după apariţia „Istoriei" sale drept „lipsit de sentimentul onoarei patriotice şi româneşti" — am citat dintr-un obscur, dar violent atac din anul 1941 chiar, făcut public la Iaşi —, ideea unei unităţi spirituale cu varii accente regionale, a unui mozaic cultural cu tonuri şi culori ce dau strălucire şi coerenţă ansamblului, a unor tipologii de civilizaţie ce au condus la structuri ale spiritului diferit dar constant reflectate în această literatură românească, era nu doar semnul unei suverane libertăţi de gîndire, al unei mlădieri intelectuale puţin obişnuite, într-o epocă în care nuanţele începeau să lipsească îndeobşte atunci cînd era evocat trecutul, ci şi dovada unei intuiţii istorice remarcabile. Intuiţie mai curînd, decît o ipotetică cunoaştere directă a unor reflecţii datorate istoricilor şi etnografilor pe marginea raportului complex dintre geografie, istorie şi civilizaţie, atunci cu totul la începutul lor în cultura noastră — dacă vom excepta nenumăratele observaţii ale lui Iorga, intîlnite în locurile cele mai neaşteptate din întinsa-i operă —, dar care aveau să fie curînd sistematizate strălucit de Gheorghe Brătianu — în 1942, cu „O enigmă şi un miracol istoric : poporul român", în 1944, prin „Problema continuităţii daco-române —, după ce adîncite studii de „geoistorie" privind originea însăşi a românilor fuseseră publicate în 1941 de către un Ion Donat.

www.dacoromanica.ro

De fapt, una dintre chestiunile centrale avute aici în vedere este aceea a legăturii permanente între două sfere ale geografiei și ale reliefului, ale istoriei și ale spiritualității spațiului românesc : între, pe de o parte, zonele de arhaitate culturală din spațiul carpatic, cu o străveche și robustă preistorie dacică revelată de un folclor literar, plastic și muzical de severă noblețe și nebănuite adîncimi, ivit într-un orizont aproape geologic, din Maramureș pînă în Apuseni, din Cîmpulungul moldovenesc pînă în Vrancea și pînă în Gorj, un orizont prea puțin schimbat, mai ales în lumea satului românesc „retras din istorie" — spre a folosi o sintagmă pe cît de seducătoare, pe atît de ataşată aparențelor numai — și, pe de altă parte, zonele de cîmpie și stepă istro-pontică, din Dobrogea și Moldova meridională, de-a lungul Dunării și dincolo de gurile ei, deschise spre Balcani, spre lumea slavă și elenică, spre Mediterana și Asia Mică, cu interferențele culturale ce i-au conferit, din epoca greco-romană încă, mai apoi în timpul cel îndelungat al Turcocrației, un facies internațional căruia nu i-au fost străine neîncetate migrații, călătorii ale oamenilor și ale ideilor dinspre miazăzi spre miazănoapte, zone a căror inserție în istorie a fost dinamică, surprinzătoare chiar, sub latura evenimentului și sub aceea a culturalului nu mai puțin.

Se poate afirma astăzi cu argumente ale istoriei și ale obiceiurilor, ale artei și ale limbii, ale credințelor și ale instituțiilor că, pentru romanitatea carpato-balcanică dialectica întîlnirilor perpetue ale lumii de majestuoasă arhaitate și de creație culturală epică din jurul arcului carpatic — aceea care îl putea îndreptăți pe Călinescu să scrie „Noi nu suntem primitivi, ci bătrîni" — cu lumea colorată și pestriță, de extraordinare deschideri, din spațiul geografic al Dunării și al Mării — întîlniri pe care Călinescu le consemnează, preocupat de specificul național din creația literară, în ultimul capitol al „Istoriei" — constituie una dintre cele mai tulburătoare permanențe ale „duratei lungi" din istorie, așa cum a fost ea teoretizată către timpurile noastre de un mare studios al civilizației și mentalităților ca Fernand Braudel.

www.dacoromanica.ro

Este cunoscută, în cultura română modernă, încercarea stăruitoare a unor critici întru distingerea unor particularități regionale ale civilizației autohtone, a unor spiritualități diferite, reprezentative pentru una sau alta dintre provinciile noastre istorice, cu ecouri în atitudinea politică, morală, estetică, în „criticismul" moldovenesc culminat cu Junimea și în „liberalismul" muntenesc pașoptist, așa cum au fost ele consemnate la mijlocul anilor '20 de către Lovinescu în „Istoria civilizației române moderne", după ce la începutul veacului „Spiritul critic" al lui Ibrăileanu, iar la sfîrșitul secolului trecut nu puține pagini de publicistică eminesciană marcaseră, lucid sau pasionat, unele trăsături culturale și psihologice antinomice, diferite după orizontul geografic, în cîmpul culturii românești.

Sigur este însă că nimeni pînă la Călinescu nu a avut atît de acut, de precis și de nuanțat sentimentul specificității istorice regionale, indiferent de argumentul cultural folosit (în cazul acesta, cel al creativității literare). Dacă scepticismul și discreția, răbdarea și instinctul politic, sociabilitatea și spiritul constructiv sînt trăsături ale unei psihologii colective românești recunoscute, pe urma altora, și de Călinescu în capitolul final al „Istoriei", considerentele sale privind „specificitatea" originară, alături de aceea, parțială, a unor elemente exterioare acestui spațiu, dar integrate lui prin mersul istoriei, sînt generoase și fertile pe plan intelectual, rămînînd exemplare pentru orice tip de cercetare — fie ea și extraliterară — asupra trecutului național : „Granițele unui popor nu sunt rigide și noi Românii ca autohtoni ne găsim semenii pe o rază foarte lungă, cu atît mai mult în lumea tracă. I. L. Caragiale bunăoară e un trac" — observații similare făcea Călinescu, în alte pagini ale cărții sale, în legătură cu Bolintineanu și cu Macedonski, acesta din urmă „un trac fără elenitate", dintre cei care „aduc prudenței noastre mirajul unei lumi artificiale, instinctul de lux necesar oricărei mari culturi". Este, Caragiale, un trac „care nu ne reprezintă total, ci îngroașă numai una dintre notele noastre meridionale. Asta e un fel de a spune că există o *specificitate totală* (sublinierea mea) și *alta parțială* (s. m.) și că

www.dacoromanica.ro

un alogen poate să ne îmbogățească sufletul, deplasînd puțin punctul de echilibru *(dar nu în sensul cosmopolit, ci numai al adiacențelor geografice — s. m.)*".

„Argumentul Caragiale" în configurarea unei zone de spiritualitate românească de la miazăzi, revine în același capitol — ca și, la 26 februarie 1940, într-o scrisoare, în legătură cu o cunoscută monografie, atunci apărută, închinată autorului „Scrisorii pierdute" —, dîndu-ne, o dată mai mult, măsura unei consecvențe în atitudinea critică și istorică : „Cît despre Caragiale, el e de la marginea de jos a rasei noastre, el e un balcanic traco-elin. El aduce sensibilitatea excesivă, iubirea de aglomerare citadină, spiritul critic exagerat, zeflemist, preocuparea de politică, apetiție spre o culturalitate maximă, cunoașterea de oameni, mimica repede, teatralitatea, oratoria", urmînd o încercare caracterologică cu valoare antologică, cu finețe și ironie proiectată în istoria cea îndepărtată : „De aceea Caragiale ne-a îngroșat o notă pe care noi o avem de pe vremea întrepătrunderii prin Sciția minor și Tracia cu sufletul elin. Probabil că Mitică getic exista și la Tomis". În același capitol despre specificul național, ca o aluzie la „matricea" blagiană, Călinescu marchează încă o dată, distinct, orizontul stilistic în care plasează o întreagă tipologie literară, prin descendența lui Caragiale din Anton Pann, ambii venind „cu un spațiu aprioric subconștient care nu e cel mioritic, în nici un caz, ci balcanic" ; în scrisoarea mai sus citată, către Alexandru Rosetti — în spiritul acelor „comparații în cerc închis" între autorii vechi și cei moderni ai literaturii române, despre care vorbea în prefața la „Istorie" —, văzînd în Caragiale „un Nastratin și deci un urmaș al lui Anton Pann și precursor al lui Barbu...", el nota în aceeași tonalitate : „În fond Caragiale are acea profundă complexitate a *tipului valaho-balcanic* — s. m. —, mai fin (în sensul grec) decît *tipul moldavo-ardelean* — s.m.". Iată-ne așadar, înaintea unor tipologii literar-spirituale clar exprimate, ce-și găsesc o perfectă acoperire, cum am văzut, în alte tipologii, istorico-etnografice, cu rădăcini coborînd pînă în straturile antice și preistorice ale solului românesc.

www.dacoromanica.ro

Pentru epoca veche încă, aşadar pentru evul mediu şi pentru prima modernitate culturală dinainte de 1800, în numele aceloraşi fizionomii spirituale distincte ale unor provincii istorice — cu simplificări necesare pentru mai marea percutanţă a argumentelor într-o discuţie pe care, conştient, Călinescu o deschidea atunci —, „divinul critic" remarca împrejurarea că dacă Muntenia e „asimilistă", nu la fel au fost Transilvania şi Moldova — aşadar, se poate adăuga, spaţiul tradiţional, arhaic, carpatin —, fapt mărturisit măcar şi prin aceea că „...sevele limbii vin mai ales din Moldova şi Ardeal", în timp ce valoarea de tradiţie şi specificul românesc al acestora din urmă sînt date, în timpurile moderne, de toţi marii scriitori ardeleni şi moldoveni, impresionantă galerie într-adevăr, de la Eminescu şi Maiorescu la Creangă, Coşbuc şi Goga, de la Rebreanu la Sadoveanu, „consultabili pentru nota specifică primordială". Căci, după cum remarca, cu forţa-i sintetică rară şi cu plasticitatea unică a discursului critic, autorul „Istoriei" în capitolul final al acesteia : „...mai potrivit ne regăsim în Eminescu şi Sadoveanu. Dar, în fine, ţăranul de la Dunăre e mai idilic şi epicurean" — tot epicureni, dar aristocraţi, erau Alecsandri şi Odobescu, „reprezentativi pentru ramura noastră meridională" ! —, aplecată spre „graţios şi diminutival". „Jalea ardeleană a lui Goga nu se va găsi la Dunăre şi nici ritualul milenar din poezia lui Coşbuc. Aici la Siret, ori pe Dîmboviţa, oamenii sunt mai hîrşiţi cu imigraţii şi se lasă cuceriţi de soare şi ierburile cîmpului. Podgoriile îi fac dioniziaci. Uberitatea dealului dă spirit panteistic şi Blaga aparţine acestei zone secundare care excita palmele mîinii cu lîna mieilor şi tălpile picioarelor cu iarbă udă".

Scriam mai sus că în 1941 Călinescu inaugura de fapt, îndeosebi prin ultimele file ale „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent", cea dintîi dezbatere nuanţată asupra unei posibile geografii spirituale româneşti, parte a unei istorii posibile a civilizaţiei noastre. Dezbaterea este încă deschisă, ea implică temeiurile noastre cele mai adînci, etnografii, sociologii şi istoricii de toate specialităţile aduc, nu o dată, noi argu-

www.dacoromanica.ro

mente întru precizarea unor voci regionale distincte, a unor tipuri felurite de expresie culturală, într-un acelaşi limbaj naţional al culturii româneşti unitare. Oricum, indiferent de răspunsurile date, în această reflecţie contemporană asupra istoriei noastre majore, George Călinescu rămîne, şi aici, înaintaşul incomparabil.

www.dacoromanica.ro

ARHAITATE ŞI CLASICITATE

Cu ani în urmă, intrînd într-o casă de ţară din părţile Tîrgului Neamţ — dintre cele ce găseşti cu sutele în ţinutul nemţean, ca şi în cele ale Trotuşului sau Iaşului —, cu volumele şi liniile calme ale întregii arhitecturi, de la acoperiş pînă la stîlpii prispei celei largi, cu odăile simple în care dungile roşii şi negre ale scoarţelor şi lăicerelor ritmează, în frize, albul imaculat al pereţilor, am avut limpede înaintea mea imaginea copilăriei templului grec. A unei copilării din care, în Europa de miazăzi-răsărit, nu ne-au rămas, de fapt, decît urmele brute revelate pe alocuri de arheologi, şi pe care o punem cu toţii la temeiurile a ceea ce a constituit, în grandiosul şi frustul său arhaism, mai apoi în clasicismul său senin, tulburătoarea artă a cetăţii antice, momentul de referinţă cel mai adesea citat de istoricii culturii.

Fost-au oare, cum o sugerează nu puţini învăţaţi — şi cum mi-a plăcut să mi le imaginez într-o reconstituire ţinînd doar de imaginaţie —, primele lăcaşuri ale primei istorii dintre Balcani şi Mediterana, construcţii simple ca o casă de locuit, aşternute cu tencuială şi împodobite cu zugrăveli elementare în mai multe culori, ale căror ecouri străbat pînă în vremurile istorice, la începuturile stilurilor greceşti ? Şi, mai departe mergînd,

www.dacoromanica.ro

oare coborîrea dinspre Dunărea de Jos a unora dintre neamurile ajunse acum cîteva milenii la Micene, în Arhipelag și în Creta, va fi putut lăsa îndărăt, ca un vestigiu pînă astăzi în ființă, ceva din chipul de a concepe casa și sanctuarul al oamenilor bronzului și fierului carpato-dunărean, atît de iubitori, o știm, de geometrizări tainice și de bogate ornamente, dacă judecăm după unele mărturii plastice ale protoistoriei românești ?

Răspunsurile la asemenea întrebări iscate de cercetarea figurativului din cele mai vechi timpuri ale acestui meridian pot fi diferite și nu ele contează aici în cele din urmă. Ceea ce m-a îndemnat să pun în legătură împodobirea, printr-o armonioasă ordonare orizontală în registre și în frize, a încăperilor țărănești cu țesături cărora li se adaugă strălucirea stinsă a icoanelor și smalțul olăriei, contrastînd cu varul sau lemnul pereților — împodobire nicăieri mai bogată în Europa rurală ca aici, în arta satului românesc —, cu principiile și monumentele artei celei mai rafinate și mai obștești din vechime, cu unul dintre cele mai înalte piscuri din istoria inteligenței și a sensibilității omului, nu a fost decît — dincolo de impresia deja mărturisită, trăită de mine într-o casă din Moldova de apus — convingerea, întemeiată pe date ale etnologiei, că există o certă relație tipologică și estetică între templul de perfectă geometrie și de potolită, dar stranie, policromie al Greciei egeice și locuința țărănească, cu rădăcini milenare, din Carpați.

Nimeni nu va face, desigur, eroarea de a socoti arta populară românească drept o relicvă încremenită, drept un tezaur imuabil al unui străvechi substrat de civilizație și de plastică sud-est europeană, cînd știm, sau presimțim numai, cîte înrîuriri s-au insinuat în firele evoluției sale, cîte împrumuturi rodnice dinspre artele „culte" ale epocilor istorice, din timpurile antice pînă în cele contemporane, au fost receptate, adaptate, transfigurate chiar de meșterul anonim al satelor și al orașelor românești. Ceea ce îmi pare sigur, însă, este faptul că aici, într-o insulă de romanitate orientală prea puțin alterată de valuri de migrații, aici unde — spre deosebire de Balcani sau de pusta panonică — nici o răsturnare etnică fundamentală nu s-a produs, din vremu-

www.dacoromanica.ro

rile protoistoriei geto-dacice începînd, şi unde nici o preschimbare lingvistică sau confesională de marcă nu a avut loc din veacurile antichităţii finale şi din cele ale primului ev mediu, era în firea lucrurilor ca statornicele temelii de civilizaţie, de creaţie întru frumos să stea sub semnul unui „spiritus loci" care este, dintotdeauna neschimbat, cel al împletirii spontaneităţii fruste, pline de viaţă şi de savoare, a timpurilor arhaice imemoriale, cu armonia, echilibrul şi liniştea unui timp clasic la a cărui configurare nu cel mai mic adaos s-a datorat — în spaţiul pontic şi dunărean mai întîi, în cel carpatic mai apoi — legăturilor cu Grecia, cu Roma şi cu primul Bizanţ.

Ceea ce îmi pare a fi notabil în evoluţia figurativului românesc — ca o trăsătură cu totul originală, în termenii stilului şi în cei ai istoriei spirituale vorbind — este unirea patosului vital al arhaicului cu noblețea calmă a clasicului. Conjuncţia aceasta atît de rară, dar şi atît de fericită, în istoria artelor lumii, ne întîmpină, de altminteri, la geneza unor mari cicluri culturale, în figurativul, spre pildă, al începuturilor artei din Elada veacului lui Pericle sau al celei din Apusul romanic în secolele dintîi ale mileniului ce stă să se încheie ; şi, de fiecare dată, ea nu constituie doar un caz aparte şi exemplar al istoriei artistice, mai mult, al istoriei civilizaţiei, ci, în primul rînd, traducerea unei lente dar sigure urcări dinspre origini, niciodată uitate, spre o netulburată şi splendidă afirmare a unei conştiinţe spirituale superioare. Regăsirea binomului arhaic-clasic în curgerea neîntreruptă a operelor figurativului românesc, întîlnirea permanentă a esenţializărilor şi sublimărilor lucide şi poetice ale lumii din jur, cu vigoarea adîncurilor unei mentalităţi aproape magice, vor fi deslușite în arta noastră de prea multe ori spre a năzui măcar a le face inventarul. De la monumentalitatea aproape geologică a arhitecturilor dacice din lanţul Carpaţilor — acel nucleu al geografiei româneşti unde, din veac în veac, piatra stîncilor şi lemnul pădurilor au configurat o lume de artă ce prelungeşte lumea naturii —, de la severele zidiri, epurate de orice detaliu, în cetăţile timpului lui Burebista şi Decebal sau de la aproape cripticele

www.dacoromanica.ro

tecturilor pe care le înveleau ca într-un preţios veşmînt, picturile murale ale ctitoriilor voievodale şi boiereşti din vremea lui Rareş, sau ale celor ţărăneşti din Gorj, din Mehedinţi şi din Vîlcea în preziua ridicării lui Tudor Vladimirescu. Venite, uneori, să tempereze tumultul şi ostentaţia barocă, fastul sclipitor peste măsură, acolo unde şi atunci cînd, nu de prea multe ori, cle s-au ivit în cîmpul artei noastre — ca ecouri cu motivaţii istoric-culturale şi social-psihologice, mai curînd decît cu temeiuri estetice —, acest clasicism, această ordine latină a formei şi a structurilor au fost cele pe care artiştii români cei mai de seamă ai veacului acestuia le-au resimţit ca o nesfîrşită seducţie şi ca o indelebilă pecete. Mă gîndesc la unii dintre maeştrii picturii noastre interbelice, dar mai ales mă gîndesc la acel sculptor de mondială faimă care a şlefuit „Păsările", „Porţile" şi „Coloanele" sale cu migala alexandrină a unui artizan aproape manierist de sorginte clasică, mărturisind a fi căutat întreaga sa viaţă esenţa — esenţa trecerii vremii dinspre naştere, prin iubire, spre moarte sau esenţa uneia dintre supremele armonii ale universului care este zborul —, după ce la începuturile sale de artist închipuise, la antipod, într-o arhaică descendenţă şi comuniune cu pămîntul, „Înţelepciunea" acestuia.

Sensul artei româneşti, mai mult, permanenta, neostoita sa modernitate, stă poate, mai mult decît ne închipuim, tocmai în această rară împletire şi concurenţă a arhaităţii şi a clasicităţii spirituale ce-i conferă un chip inconfundabil în peisajul artelor de pretutindeni. Iar începuturile istorice ale acestei arte, reflectînd psihologia unui popor aşezat în obiceiurile, în credinţele şi în gusturile sale de veacuri aceleaşi, se pot converti astfel în genezele unei formule stilistice de o uimitoare dăinuire, patetice şi calme, vitale şi nobile deopotrivă, care stăruie peste vreme ca unul dintre însemnele distinctive şi de elecţie ale civilizaţiei acestor părţi de continent.

www.dacoromanica.ro

DUHUL PĂMÎNTULUI

„Dacă ar trebui să rezum în sinteza unui scris ieroglific noțiunea cuvîntului ⟨România⟩, aș tăia o linie orizontală care ar înfățișa zarea nețărmurită a cîmpiei noastre cu unghiul ascuțit al unei cumpene de puț". Cuvintele acestea, născuind să definească o realitate majoră, au fost scrise între cele două războaie de G. M. Cantacuzino, arhitectul rafinat și scriitorul subtil pe care urmașii nu au încetat să-l descopere. Ele încercau să vizualizeze un spațiu de cultură, într-o vreme în care, deloc întîmplător — printr-o afinitate întru spirit —, perspectiva istorică largă a lui Gheorghe Brătianu conducea la schițarea dialecticii deschiderilor de orizont cultural și a replierilor conservatoare în funcție de relieful geografiei carpato-dunărene, între stepă, fluviu și munte, iar reflecția filozofică a lui Lucian Blaga propunea un spațiu-matrice, un orizont spațial indefinit ondulat, pornind și de la sugestia unui alt element fundamental al aceluiași relief românesc, plaiul. Revenind însă la expresia geografică a pămîntului natal propusă de autorul „Introducerii la studiul arhitecturii", al „Pătrarului de veghe" și al atîtor eseuri din revista „Simetria", voi spune că ea impresionează prin puritatea imaginii oferite. Și dincolo de această imagine, prin sugestia unui orizont de străveche, aproape geologică și

www.dacoromanica.ro

arhaică istorie, tăiată în liniile drepte ale unei clasicități imemoriale. Arhaitate și clasicitate, iată doi termeni, pe care i-am alăturat voit, urmărind în conjuncția lor — fericită și rară în istoria civilizației, găsită îndeobște la începuturile unor mari cicluri culturale, în arta greacă dinainte de Fidias sau în romanicul apusean, de pildă — un destin al figurativului românesc.

Plecam, s-a văzut, de la imaginea unei obișnuite case țărănești din Moldova muntoasă unde volumele și liniile de supremă simplitate, albul zidurilor și subtila alternare de roșu și negru a țesăturilor decorative m-au dus cu gîndul la geometria perfectă și la cromatica stranie a primelor temple din Elada, născute din simplele locuințe ale celor despre care arheologia ne spune că au coborît, în preistoria îndepărtată, de la Carpați și de la Dunăre pînă la Micene și în Creta.

Drumul duce mai departe între aceste două extreme ale unei aceleiași dimensiuni care se numește civilizația spațiului românesc, între ceea ce știm că a fost, de-a lungul istoriei, patosul vital al arhaicului și noblețea calmă a clasicului. De la monumental-severele arhitecturi dacice la construcțiile populare robuste de lemn din „țările" lanțului carpatic sau de la sculpturile contemporane, implîntate într-o istorie uneori mitică și într-o umanitate primordială, acest orizont al unei arhaități de concentrate tensiuni și forță lăuntrică se învecinează cu celălalt chip al civilizației carpato-dunărene care este orizontul — hotărîtor — al clasicității, al echilibrului, al limpezimii formale ce trădează armoniile interioare ale omului și ale comunității întregi. O clasicitate necurmată, care distinge acest ținut al „romanicilor Orientului" de ariile culturale învecinate — nu mai puțin, și ele, creatoare de reale și respectabile valori —, o clasicitate care exprimă o stare de spirit latentă, un stil de viață de-a lungul timpului, care — în sfera vizualului — respinge ostentația, încărcarea (s-a remarcat de mult liniștea gravă, monumentală chiar, a unui cîmp ornamental în decorul popular românesc, în contrast cu acel pitoresc „horror vacui" al folclorului plastic balcanic, înclinarea hotărîtă spre echilibrul cromatic în contrast cu gustul pustei și al stepei pentru culorile

www.dacoromanica.ro

puternice, complementare), iar în sfera moralei, a credinţelor, refuză violenţa, exaltarea, entuziasmul mistic, maniheismul tranşant.

Era, aceasta, o clasicitate pe care am putea-o numi ordinea latină a gîndului şi a formei, a structurilor mentale, pe care o recunoşteam în primele noastre arhitecturi, pe faţadele Coziei şi ale lăcaşurilor lui Ştefan cel Mare, în decoraţia vremii lui Matei Basarab şi a lui Brâncoveanu, în zugrăvelile murale ţărăneşti ale veacului „luminilor", în pictura atîtor artişti ai veacului nostru. Este o cumpănită, discretă putere de a dăinui, de a persevera — pe care, e drept, nu întotdeauna istoricul o recunoaşte de îndată —, o suverană ştiinţă de a alege, cea care a putut aşeza alături, într-o aceeaşi operă a celui devenit una dintre paradigmele creatoare ale lumii noastre, „Păsările" îndelung, alexandrin şlefuite, năzuind să capteze esenţa uneia dintre armoniile cele mai înalte — armonia zborului — şi telurica, misterioasa „Cuminţenie a pămîntului" venind din adîncuri insondabile ale fiinţei şi ale gliei.

În acest duh al pămîntului, spirit tutelar al locului nostru aici, în această clasicitate cu rezonanţe în timp se află — şi se cade a fi preţuit cu măsură, fără hiperbole şi fără complexe inutile, — însemnul de noblеţe şi de durată al civilizaţiei românilor dintotdeauna.

www.dacoromanica.ro

SOBRA ARMONIE

„Dacă s-ar întîmpla ca noi, românii, să locuim în Peninsula Pirineilor sau în Insulele Britanice poate că am striga mai mult, dar ne-ar păsa mai puțin. În poziția geografică în care sîntem însă, ne pasă mult, deși vorbim puțin".

Aflăm aceste cuvinte într-un articol de ziar tratînd despre locul destinelor românești la punctul de interferență al atîtor interese ale marilor imperii vecine. Cel ce le-a scris, în 1880, se numea Eminescu, iar la mai bine de un veac, tîlcul lor adînc nu ne apare deloc estompat. Există pe alocuri, la noi și aiurea — am auzit-o mai demult, proclamată vehement sau timid, la un congres mondial —, prejudecata potrivit căreia știința despre istoria gîndului, a scrisului, a operei de artă, despre istoria faptului politic, social sau religios, nu ar trebui să mai fie atașată afirmării unor drepturi naționale în concertul, tot mai complex și mai subtil, al civilizațiilor.

Naive, atunci cînd nu sînt premeditat ofensatoare, asemenea opinii — ce ajung, uneori, la postularea unui soi de „filetism" al micilor națiuni cum ar fi cele din Sud-Estul european — uită sau se prefac a uita superba definiție pe care un mare poet-erou al Franței începutului de veac o dădea patriei ; patriei care presupune și

www.dacoromanica.ro

istorie, și geografie, și oameni, dar care deasupra tuturor acestora rămîne „întinderea de pămînt unde un suflet poate să respire".

Respirația aceasta, individuală și colectivă deopotrivă, o percepe, de secole și milenii, în orice colț de lume, forma plastică prin care omul a vizualizat cosmologii. mitologii și ideologii, linia și culoarea, mereu altminteri potrivite, cu care omul și-a declarat identitatea, legătura cu un pămînt anume, cu o patrie, înaintea cuvîntului rostit spre a fi memorat de posteritate.

Atunci cînd întîlnesc încă zîmbetul sceptic al unor confrați sau colegi, istorici ai culturii, critici ai artei sau literaturii, în timp ce se evocă existența aievea a unui specific național românesc, îmi vine în minte un exemplu ce poate da, oricui, de gîndit : cu cîteva zeci de ani în urmă, într-o țară de mare tradiție intelectuală și politică, ce nu-și uita locul ocupat c'ndva pe eșichierul mondial, un istoric celebru al artelor și al arhitecturii, Nikolaus Pevsner, a scris o carte de răsunet, ce se intitula „Anglicitatea artei engleze". Fără sfială și fără temerea unor critici acerbe din partea agresiv-măruntei erudiții, reputatul autor a pus în lumină tot ce a putut fi permanență stilistică, propensiune formală, spirit al epocii în fiecare mare monument al artei insulare. Cartea și teza ei au convins. Ar fi excesiv oare să vorbim într-o zi, în termeni cumpătați, epurați de complexe inutile, întemeiați la tot pasul pe datele observației istorice, etnografice, stilistice, de „românitatea artei românești" ? Dacă avem în minte tot ce s-a putut făuri conceptual în cultura românească a primei jumătăți din acest secol, de fiecare dată la nivelul unei superioare eseistici, întru conturarea și demonstrarea unui spirit, a unui specific, a unui „suflet național", de către scriitori și filozofi, psihologi și artiști, esteticieni și istorici, arheologi și critici, de la Ibrăileanu și Lovinescu la Blaga, de la Drăghicescu la Ralea sau Șirato, de la Pârvan și Călinescu la Mircea Vulcănescu, de la Camil Petrescu și Mircea Eliade la Dan Botta și la Noica, răspunsul nu ar fi nici foarte greu, nici lipsit de aura autenticei, pasionantei reflecții pe marginea faptului de cultură, de artă românească.

www.dacoromanica.ro

Dar, a găsi contur potrivit și încăpător tuturor elementelor ce alcătuiesc un atare fapt artistic, delimitîndu-l suplu, dar limpede de altele, din imediata vecinătate europeană, nu înseamnă altceva decît a găsi o continuitate estetică, fapt indisolubil legat de continuitatea morală și istorică a poporului acestuia de la Carpați și Dunărea de Jos.

Poate numai graiul latin vorbit aici de două milenii constituie un argument mai evident decît arta pentru romanitatea noastră funciară („romanitate, adică accentul vieții", scria Focillon, într-o constatare venind tocmai din cîmpul istoriei artei și fiind valabilă pentru întreaga Europă latinofonă).

Lipsa de ostentație a unui vechi popor sedentar — contrastînd vizibil cu nevoia de fast sonor și compensator a foștilor nomazi —, regăsită în simplitatea severă a zidului dacic și daco-roman de cetate sau sanctuar, în eleganța paramentelor de lăcașuri medievale, în gravitatea reculeasă a caselor țărănești din bîrne de sub munte sau din pereți lutuiți la șes, face parte, întrucîtva, din spiritul prelatin încă, și mai ales latin, simplu, clar, al unei arte ce nu a fost nici retorică, nici violent strălucitoare („strălucoarea" ctitoriilor lui Ștefan cel Mare, despre care scria, la aproape două sute de ani distanță, mitropolitul cărturar și stihuitor Dosoftei, era liniștea pietrei și a cărămizii ritmată de discuri colorate și de fresca decorativă ce unea fațadele arhitecturilor cu nesfîrșita culoare a naturii împrejmuitoare și protejguitoare).

O artă interiorizată și calmă, o artă a sobrei armonii este aceeași, în fond, de la rafinamentul cromatic al vaselor cucuteniene pînă la cel al costumului din Muscel, de la negrăita maiestate a frescei acoperind ctitoria lui Luca Arbore pînă la știința coloristică a pînzelor lui Pallady sau ale lui Petrașcu.

Un duh al geometriei ordonatoare, în fine, dăinuie de-a lungul întregului ciclu românesc de artă, din străvechime pînă azi, de la metopele Adamclisi-ului pînă la arhitectura brâncovenească, din opera brâncușiană pînă la cea a contemporanilor lui Vida.

www.dacoromanica.ro

Şi toate — simplitate, interiorizare, armonie — stau mărturie pentru o clasicitate care este ea însăşi continuitate, dăinuire fără hiatus în orizontul vizualităţii.

Argumentul artei convertit în argument al istoriei explică nu doar originalitatea etnogenezei româneşti — într-o jumătate orientală a continentului cu trăsături morale şi estetice altele decît cele ale latinităţii —, ci şi atîtea dintre confluenţele cultural-istorice, ba chiar şi nu puţinele sincronisme ale civilizaţiei „romanicilor Răsăritului" cu restul Europei. O Europă regăsită, din veac în veac, în interpretări pline de „românitate", pe drumul sinuos, dar neîntrerupt, al culturii noastre dinspre medievalitate spre evul modern.

www.dacoromanica.ro

SATUL CA „LOC"

S-a spus că satul românesc este, prin structura sa, o lecție de armonie. S-ar putea adăuga, la fel de adevărat, că — cercetat nu din unghiul etnograficului pur, ci din perspectiva cu mult mai largă a diacroniei, a unei istorii de dincolo de istorie — același sat, deslușit ca un nucleu al geografiei și al moralei românești, este o lecție de inițiere. De inițiere într-un univers aparte, derutant pentru cei veniți de pe alte meridiane, purtînd memoria unor mitologii coborînd către protoistorie, dar mărturisindu-și, totodată, sporul de echilibru, de clasicitate latină căreia îi repugnă entuziasmele mistice și heterodoxiile maniheiste în orizontul credinței, căreia îi este străină ostentația volumelor și stridența cromaticii în registrul creației.

Că satul românesc, adunat sau răsfirat, cu casele înalte de sub munte — din Oltenia pînă în Apuseni — cu casele joase din cîmpie și stepă — către Mare și către Tisa, deopotrivă, — este o miraculoasă inserție în peisaj, o descoperă și ochiul cel mai puțin pregătit. Există aici o știință inefabilă, și de nimeni pusă în sistem, a succesiunii planurilor de la un acoperiș de șindrilă la o lizieră de pădure, de la o cumpănă de fîntînă la o colină, de la o turlă de biserică la o margine

www.dacoromanica.ro

de orizont, curgerea anotimpurilor adăugînd mereu previzibil, și întotdeauna altfel, culoarea.

Străbătîndu-l, drumurile satului duc, drepte sau șerpuite ca un dans țărănesc, spre aceleași popasuri ce-și au — ca altădată, în orașul grecesc din vechime — înțelesurile și ascunsurile, deschiderile și închiderile lor, rînduindu-se într-o tăcută și perpetuă celebrare a miracolelor pămîntului și a vîrstelor omului.

Aceste popasuri ale satului, mărginind spații de viață, dar și de neființă — ograda, poarta, gardul, lăcașul, troița, crucile — au, îmi pare, în diversitatea atît de mare a așezării și împodobirii lor, o fixitate aproape rituală. Aceeași fixitate imemorială pe care o au, în casa sătea-nului, mobilierul și vatra, lăicerele și păretarele, sau pe vesmîntul său cîmpurile ornamentale mereu și mereu desfășurate, în aceleași locuri, la gît și la umeri, la mîneci și la piept.

Neschimbat de milenii în alcătuirea ființei sale celei mai adînci — ca un dat al geologiei aproape —, meandric perpetuat de-a lungul secolelor prin structurile sale fundamentale — ca un dat al istoriei —, mereu neprevăzut în desfășurările sale în peisaj — ca un dat al naturii —, satul românesc apare ca o magnifică scenografie. O scenografie la scara cea mai omenească cu putință, pentru un scenariu mitic ale cărui sensuri dăinuie chiar și atunci cînd ele par a fi cu desăvîrșire pierdute pentru noi.

www.dacoromanica.ro

IMAGINE ŞI REFLECŢIE ISTORICĂ MODERNĂ ÎN EUROPA DE SUD-EST

La 2 noiembrie 1922, Robert William Seton-Watson, binecunoscutul specialist în istorie est-europeană, îşi inaugura cursul la faimoasa School of Slavonic Studies de pe lîngă Universitatea din Londra cu o lecţie inspirată din realităţi postbelice ale noilor state naţionale ivite în Balcani şi în ţările cîndva supuse coroanei habsburgice — ceea ce istoriografia britanică numea, destul de vag, „Europa centrală". Titlul alocuţiunii sale inaugurale era în acelaşi timp sugestiv şi semnificativ : „The Historian as a Political Force in Central Europe". Într-adevăr, se poate spune că numai în Germania veacului al XIX-lea, unde principalii doctrinari ai ideii naţionale prusace au fost — de la Niebuhr la Mommsen — istoricii, aceştia din urmă au avut rolul director într-o civilizaţie, comparabil cu cel al istoricilor Europei răsăritene în ultimele două veacuri. Îmi pare că pentru o epocă şi un vast teritoriu în care istoria trecută a fost, cu siguranţă, fermentul întregii vieţi politice, principalul reper al istoriei recente, al evoluţiilor şi ale revoluţiilor aici săvîrşite, unde ea — această istorie trecută — a fost, în aproape fiecare demers, o experienţă prelungită în prezent, nu este deloc excesiv a căuta ecourile aceleiaşi istorii — uşor identificabile într-un roman, într-un poem, într-o piesă

www.dacoromanica.ro

de teatru — și în lumea imaginilor vizuale create de pictori, de sculptori, de arhitecți.

Cei a căror preocupare constantă a fost istoria — și vreau să numesc prin aceasta nu numai sau nu în primul rînd pe istorici, ci pe toți acei intelectuali umaniști, critici, scriitori, filozofi, care au făcut din istorie obiectul unei îndelungi reflecții —, au fost și cei care au putut determina un interes colectiv pentru trecut, pentru un trecut național sau pentru un trecut primordial legat de mituri, pentru tradițiile unui spațiu cultural ce au dus, la rîndu-le, către un repertoriu de imagini rămase, uneori, exemplare pentru întreaga istorie a artelor moderne dintr-același spațiu. Iată de ce, înainte de a coborî spre zorii aceleiași arte moderne, spre momentul final al unor morfologii și ideologii ale epocii vechi, așezate pentru Europa de sud-est în secolul „Luminilor", nu este inutilă întrebarea : ce a reprezentat oare, ca forme și sentimente, în anii '20 ai secolului nostru, pentru artele vizuale ale aceleiași Europe sud-orientale, tradiția istorică ?

Obsesia trecutului, zestrea unei moșteniri culturale și etnice foarte precise în forme specifice — sîntem în chiar anii cînd era scrisă acea carte atît de zgomotoasă, mai curînd superficială, dar nu lipsită de influență, care a fost „Das Spektrum Europas" a contelui Hermann Kayserling — stau, desigur, la originea interesului pentru artele vechi, tradiționale, artele unui ev mediu glorios sau ale unui folclor venerabil. Căutarea „sufletului național" era în Europa de sud-est principalul cuvînt de ordine, și nu doar al tradiționaliștilor pătrunși adesea de un spirit romantic întîrziat, moderniștii ei înșiși scrutînd această tradiție ce devenea pretextul poetic al unor noi experiențe. Și unii și alții moșteneau, de fapt, un veac și jumătate de creație modernă traversată de patosul istoriei, și unii și alții reprezentau posteritatea acelui ev iluminist — sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea — în care întregul Sud-Est european exalta idealurile naționale în lupta ce opunea popoarele sale celor două imperii, austriac și otoman, într-un timp al modernizării accelerate a tuturor structurilor civilizației, de la instituții la arte.

www.dacoromanica.ro

Aceasta este epoca în care referirile la un trecut de bravură însemnau principiul fundamental al propagandei politice și revoluționare, al ideologiilor Europei de sud-est. În Grecia, „Marea Idee" (Mégali Idéa) a timpurilor paleologe bizantine era reluată, într-o atmosferă de elenism triumfător ce cobora pînă în veacul lui Pericle, în vreme ce Rigas din Velestino tipărea la Viena gravuri întruchipînd pe Alexandru cel Mare ; iar tot acum, elenismul clasic și romantic de sorginte occidentală era ilustrat pe rînd de un Winckelmann, întemeietorul istoriografiei de artă europene, de un abate Barthélemy cu al său Anacharsis „scitul", de un Chateaubriand ce proclama : „Franța este fiica cea mare a Greciei".

Spre aceeași antichitate priveau acum românii, descoperindu-și strămoșii latini, precum istoricii „Școlii Ardelene", în vreme ce înspre un trecut mai apropiat, medieval, se îndreptau cu admirație slavii sud-dunăreni : bulgarii, pentru care în 1762 Paisie de la Hilandar scria a sa „Istorie slavo-bulgară", încercînd să acrediteze ideea preeminenței acestor slavi din Balcanii de Răsărit, altădată întemeietori de „imperii", sau sîrbii pentru care în 1768 Jovan Rajić scria, la rîndu-i, o istorie slavo-balcanică, pentru care un Vuk Karadzić încerca să clasifice limbile și folclorul slav, pentru care un pictor ca Zaharia Orfelijn imagina chipul cneazului-martir din evul mediu, Lazăr.

Este, aceasta, vremea care, entuziasmîndu-se pentru civilizația slavilor primitivi — „Antichitățile slave" ale lui Šafaric sînt publicate în 1836—1837 —, cunoscînd începuturile carierei slavofilismului rus sau exaltînd, în Ungaria, „scitismul" și „hunismul" descendenților lui Arpad, înregistrează și originile a ceea ce a fost denumit „filetismul" istoriografiei sud-est europene prelungit în întregul secol trecut, pînă în „Istoria neamului grecesc" a lui Constantin Paparigopoulos — text fundamental al culturii neoelenice, susținînd o continuitate neîntreruptă pe solul grecesc, în materie de civilizație, de la eroii „Iliadei" homerice la regii bavarezi și danezi de la Atena —, pînă în hasdeiana „Istorie critică a românilor" sau chiar în „Istoria românilor din Dacia traiană" a lui Alexandru Xenopol.

www.dacoromanica.ro

Ideii naționale iluministe și romantice ilustrate de toți acești istorici îi răspunde *imaginea istorică moralizatoare* multiplicată în zeci de variante, exaltînd trecutul medieval printr-un meșteșug corect dar rece, deprins de artiștii sud-est europeni în școlile de arte frumoase ale neoclasicismului de la Viena, München și Paris : în Serbia un Dimitrij Avramović — pictorul influențat de nazareenii germani. în același timp primul cercetător al picturii medievale sîrbești de la Muntele Athos —, în Bulgaria un Nikolai Pavlovici cu ale sale litografii și pînze glorificînd pe Asparuh, Krum și Boris „creștinătorul", în peisajul românesc un Constantin Lecca și un Theodor Aman evocînd epopeea lui Mihai Viteazul și mari momente ale cruciadei împotriva Semilunei.

O atare tradiție a istoriei și a imaginii, adaptată noilor condiții politice atît de contradictorii ale timpului în care Balcanii deveneau punctul fierbinte al Europei, explică desigur — în anii cînd Seton-Watson își inaugura amintitul curs londonez — acea obsesie a trecutului, acea căutare a identității naționale, întîlnite la fiecare pas în civilizația sud-est europeană a primei jumătăți a veacului nostru. Căutarea unei „elenități" perpetue reprezenta, de pildă, linia de forță a artelor, a culturii grecești, mai ales după evenimentele din 1922, cu revenirea la morfologii și spiritualități bizantine, la folclorul elenic, ajungîndu-se chiar la o neaderență a artiștilor greci la unele forme plastice occidentale, la teoretizări precum cele ale pictorului Fotios Kontoglu sau la „definiția istorică" a culorilor ioniană și doriană, datorată lui Chatzikyriakos-Ghikas ; era aceasta, de fapt, moștenirea unui „neo-bizantinism" de început de veac, contemporan cu războaiele balcanice, cu monumentala operă istorică de reabilitare a Bizanțului, acum încheiată (1914), a unui Constantin Sathas, cu programul din 1913 al unui Ioan Dragoumis care chema, în numele unui „elenocentrism" teoretic, pe arhitecți, pe pictori și pe muzicieni să imite, în cheie modernă, casele de la Mistra, frescele și mozaicurile medievale, cîntecul liturgic ertodox.

Nu foarte departe de asemenea atitudini — găsite, de altminteri și în Rusia pre- sau post-revoluționară,

www.dacoromanica.ro

cu ai săi artiști de avangardă interesați de experiențele iconarilor de la Novgorod, Kiev și Moscova — se afla Turcia lui Mustafa Kemal unde căutarea rădăcinilor naționale mergea către straturi și mai adînci ale istoriei, prin „turanismul" îndreptat către orizontul preislamic al civilizației Anatoliei, aceeași Anatolie unde aveau loc primele cercetări arheologice asupra protoistoriei hittite și unde se instala noua capitală de la Ankara, împodobită cu monumente ale stilului „neo-hittit" de felul mausoleului lui Atatürk; nu mai puțin, ecouri notabile ale trecutului medieval și ale folclorului, regăsite în morfologiile artistice, caracterizează o bună parte a culturii din România și Serbia în primele trei decenii ale secolului nostru. Aceasta este epoca ce aparține, în Sud-Estul european, momentului de conjuncție între *imaginea istorizant-folclorizantă* și o *anume „mistică națională" modernă*. Ilustrativă pentru acest moment istoric este faza așa-numită „eroică", consumată la Paris între 1908 și 1914, a sculptorului Ivan Mestrović, legată de concepereа acelui, niciodată realizat, „Templu al Vidovdanului", eclectic și contradictoriu proiectat, cu ecouri din stilul „Sezession" și din Rodin, alcătuit din coloși, telamoni, cariatide și sfincși, omagiind sacrificiul medieval sîrbesc de pe cîmpia de la Kossovo la finele secolului al XIV-lea; proiect cuprinzînd, într-un ansamblu mai curînd deficitar sub aspectul raportului dintre arhitectură și sculptură, cîteva remarcabile realizări precum imaginile celor doi eroi ai „ciclului kossovian" Miloș Obilić și Kraljević Marko. Ilustrativă, de asemenea, este în România dinainte și după unirea din 1918, acea fază de căutare a „sufletului național" și de reflecție teoretică pe marginea tradiției — reflecție a unor esteticieni, dar și a unor pictori precum Șirato —, deslușită în atmosfera unor piese de teatru, a primelor filme românești, a „Rapsodiilor române" ale tînărului George Enescu, în stilul neo-românesc — prelungit pînă către 1920 — al unor arhitecți din școala lui Mincu, cu inspirație din ctitoriile medievale, dar și din „Art Nouveau" sau dintr-o sculptură din 1912 a lui Paciurea, un relief al „Adormirii Maicii Domnului" de o surprinzătoare picturalitate, stilizat în spiritul evului mediu oriental; în deceniile ulterioare — cele ale unor mari

www.dacoromanica.ro

sinteze istorice datorate lui Nicolae Iorga sau lui C. C. Giurescu —, muzica de inspirație bizantină a lui Paul Constantinescu, muralismul medievalizant — cu exemplare ce împodobesc, la București, o înaltă școală comercială, un institut de cercetare istorică și chiar Ateneul Român — sau reliefurile sculpturale sintetice și sobre ale unor Milița Petrașcu și Medrea, evocînd începuturile istoriei noastre, nu fac decît să completeze, cu note specifice, acest peisaj de „artă națională".

A treia și ultima întîlnire a reflecției istorice moderne cu un anume tip de imagine în Sud-Estul european își are începuturile înaintea jumătății secolului nostru, ea reflectînd o tendință aproape mondială și fiind o realitate spirituală a timpurilor noastre încă. Ar putea fi definită ca o întîlnire dintre *imaginea arhetipală și cercetarea istorică a primordialului și a mitului;* într-un anume sens este implicat aici, de asemenea, recursul la tradiție, dar la o tradiție majoră, ontologică și esențială, un recurs profund, lipsit de accentul „istorist", arheologizant și folclorizant ce nu merge dincolo de unele forme-citat, de unele morfologii elementare. Dacă voi lua, ca paradigmă sud-est europeană, cazul românesc este spre a afirma că reflecția istorică de substanță aparține aici, după anii '30, mai puțin istoricilor — Iorga, cu intuițiile sale fulgurante privind „performanțele istoriei", a fost o magnifică excepție —, cît mai ales gînditorilor, filozofilor și antropologilor culturii, dornici de a deslușì semnificația și straturile unei „Urkultur" mult timp ignorate — este cazul lui Blaga, teoretician al „matricelor stilistice" ale unui spațiu și ale unei civilizații sau cel al lui Eliade, istoric și teoretician a fenomenologiei religiilor —, într-un demers nu lipsit de analogii cu alte culturi moderne ale continentului. Ale unui continent unde, la rîndul lor, artiștii — sculptorii, de pildă — se adresau adesea morfologiilor plastice ale unor străvechi civilizații (arta megalitelor nordice inspirînd pe Barbara Hepworth, straniile divinități villanoviene din Alpi influențînd pe Giacometti sau idolii din Ciclade pe unii sculptori greci contemporani). În spațiul românesc, atît de ancorat în folclor și în „prima istorie", morfologii similare se regăsesc în mitologiile arhaice ale sculpturilor unor Vida și Apostu,

www.dacoromanica.ro

de pildă, rapeluri ale unei memorii colective legate de istoria recentă sau imemorială, în descendența, de fapt, a artistului modern exemplar și universal al acestui spațiu sud-est european. Căci Brâncuși, ilustrînd la superlativ această etapă de creație plastică din Europa sud-orientală, este cel care a convertit la Tîrgu Jiu, la sfîrșitul anilor '30, celebrarea unor fapte ale istoriei recente — anume luptele și sacrificiile românești din timpul primului război mondial — într-o expresie inedită și deloc retorică a monumentalului, aspirînd spre puritate și spre absolutul pe care un poet credea a-l întîlni în portalul de piatră legînd locul unei comuniuni, amintind „synthronon"-ul clasic și creștin, cu o „axis mundi" aparținînd, mai mult sau mai puțin, tuturor credințelor lumii.

Locul deținut în acest spațiu de intuirea istoriei primordiale — o intuire dirijată, într-un climat străbătut de o reflecție pe alocuri dramatică pe marginea istoriei — este mărturisit de expresii stilistice foarte diferite : de o parte, aceea epică monumentală, amintind de vechile fresce, unde efigii și embleme se ivesc din colectivități solemne ca în „Epos legendar" al unui pictor precum Virgil Almășanu, sau geometrizate, limpezi și somptuoase, presărate cu accente heraldice, în fresca „Întemeierii", datorată lui Ion Nicodim (ambele opere concepute la începutul anilor '70) ; de altă parte, o expresie simbolică, nonfigurativă, sugerînd arhitecturi ale spiritului și ale duratei, precum „Bolțile de lumină", „Cupolele", „Absidele" pictorilor Paul Gherasim și Marin Gherasim (nu fără unele apropieri surprinzătoare, la nivel formal si conceptual, cu compoziții abstracte ale unui alt artist al Sud-Estului european, pictorul turc Adnan Çoker al cărui „Cer și cupolă" nu e străin de spiritul și de spațiul vechii arhitecturi anatoliene).

Imaginea istorică moralizatoare legată de ideea națională iluministă și romantică ; imagine istorizantă și folclorizantă răspunzînd unei „mistici naționale" ; imagine arhetipală, în sfîrșit, ca ecou al unei căutări a primordialului — acestea sînt trei momente posibile în evoluția unei vieți spirituale moderne în Europa de sud-est. În-

www.dacoromanica.ro

tr-o viitoare istorie a civilizației acestei părți de continent — moderne la ceasul întregii Europe —, istoria și arta pot intra astfel într-un dialog continuu și fertil în care, cu mult mai des decît se crede, în registre diferite și în diferite limbaje, putem regăsi sinuozitățile evenimentului în metamorfozele imaginii.

www.dacoromanica.ro

REZONANȚE MEDIEVALE ÎN CULTURA EUROPEI RĂSĂRITENE DIN SECOLUL XX

Într-un pasaj din cartea pe care a dedicat-o lui Piero della Francesca, subtilul ştiutor şi teoretician al artei care a fost Henri Focillon îşi mărturisea credinţa că un chip de a fi istoric este şi acela de a arăta cum generaţii succesive au trăit, după nevoile lor, formele trecutului. O asemenea reînviere a morfologiilor trecute alcătuieşte un capitol aparte al civilizaţiei europene moderne, cercetat din perspectiva unui vast fenomen de „revival" corelat ideii naţionale, din ţările mari (Franţa, Anglia, Rusia, Germania) pînă în cele ce-şi dobîndeau abia unitatea sau independenţa (din Finlanda în Balcani). Era, de fapt, un fenomen specific celei de a doua părţi a veacului al XIX-lea şi începuturilor secolului nostru, în ceea ce a fost „secolul naţionalităţilor" şi cel al „revoluţiilor".

O privire asupra Europei răsăritene dintre, să spunem, 1870 şi 1920, ne aduce înainte imaginea unei părţi de lume supusă unor preschimbări hotărîtoare pentru întreaga planetă, acolo unde seisme sociale şi politice, o criză mondială şi estetică pe care drama Războiului cel Mare a convertit-o în temele apocaliptice ale artei şi literaturii au contribuit la exacerbarea sentimentelor şi a ideologiilor naţionale, dar şi a unor tipuri de „interna-

www.dacoromanica.ro

ționalisme", fie ele imperiale sau așa-zise revoluționar-proletare. În acest fel, la capătul unui veac al XIX-lea romantic, cel al unor „citate" istorice în artă care nu interesează aici — ele aparținînd imaginilor istorizante sau folclorizante ce au corespuns unor „mistici" naționale moderne —, îl întîmpină pe istoric o epocă de recurențe spirituale, cu răsfrîngeri literar-artistice, ale acelui trecut mai îndepărtat, însă esențial, care a stat la temeiurile mai îndepărtate ale naționalismelor și ale internaționalismelor Europei răsăritene : anume, spre a-l parafraza pe Eminescu, ale acelei „primăveri estetice" care a fost evul mediu.

Marcată de traume politico-sociale, vremea imediat premergătoare primului război mondial a fost, nu mai puțin, cea a unei adînci spiritualități — „epoca marii spiritualități" a numit-o pictorul Kandinsky într-un text din 1910 —, ceea ce reprezenta un cert element de apropiere față de o medievalitate redescoperită într-o epocă de criză. Celelalte elemente care puteau înrudi, peste secole, epoci atît de diferite precum cea de la 1900 și cea de la 1400, s-ar putea numi : *conceptualizarea simbolică* — cea mărturisită, de pildă, și de unii pictori români contemporani ce descoperă, în felul lor propriu, trecutul în registrul esențial al simbolurilor —, *ataşamentul față de simbol* frizînd un anume, aparent, ermetism — chiar și atunci cînd formele plastice sînt perfect lizibile, „realiste", practicîndu-se, de fapt, o pictură simbolică —, *coerența ideologică internă* ținînd și de un program spiritual, conceptual — deslușit în cicluri care sînt, de fapt, programe iconografice ale epocii noastre —, în fine, *ataşamentul pentru un anume tip de abstractizare și geometrizare* în spiritul gîndirii și al artei moderne.

În acest context, peisajul spiritual al Europei răsăritene în secolul XX prezintă, de fapt, mai multe „cazuri" de reinterpretare a trecutului medieval : cel al unei coerențe ideologice întemeiate pe o anume tentație „imperială", regăsită din filozofie pînă în politică în Rusia prerevoluționară ; cel al constituirii unei „doctrine" cu accente livrești și, pe alocuri, eclectice, ca în Grecia și în Iugoslavia ; cel al unei difuze prezențe a modelului medieval în literatură prin anii '20—'30, cu redesco-

www.dacoromanica.ro

perirea unei spiritualități tradiționale în plastica anilor '70—'80 în România. Nu trebuie uitat, cercetîndu-se asemenea fenomene, că prima parte a secolului nostru a fost marcată profund, mai ales în tinerele state naționale, de ceea ce s-a numit „căutarea specificului național", a „sufletului național", fie cel maghiar în formele „turanismului" pe care îl ilustra, după 1910, un istoric ca Gyula Szekfü, în cel al „sufletului nostru nelatin" pe care îl evoca Blaga în 1921 (cu întreaga linie de căutări de acest tip, alimentate de arheologie și filozofie, literatură și estetică, de la Pârvan la Ralea și Camil Petrescu, de la Mircea Vulcănescu și Dan Botta la Călinescu).

Discutînd rezonanțele medievale din cultura Europei răsăritene în acest secol, trebuie spus că nu am în vedere o reînviere formală a unui ev mediu revolut — cel al ortodoxiei bizantine, de pildă —, ci crearea unui limbaj nou, a unui nou vocabular, în întregime modern, afin, în ordinea spiritului și a morfologiilor, tradiției medievale devenite tradiție națională și parte a unui specific național.

Primul caz, cronologic vorbind, este acela rusesc din preajma Revoluției din 1917. Într-o acoladă ce poate merge de pe la 1890 pînă către 1924, criza profundă, dar rodnică a spiritualității rusești — contaminată de o exaltare a rolului mesianic al acesteia, în contextul Revoluției din 1905 și a înfrîngerilor din războiul cu Japonia — a fost exprimată, pe linia slavofilismului din veacul lui Aksakov, Dostoievski și Tolstoi, de așa numita „filozofie religioasă" ilustrată de Vladimir Soloviev și Nikolai Berdiaev (teoreticianul unui „nou ev mediu") sau de „sofiologia" unor Bulgakov și Florenski, rodită în cărți cu iz utopic, soteriologic, ce căutau să integreze realitățile timpurilor moderne într-o tradiție medievală universalistă, într-un soi de „eclesiologie cosmică". Într-un asemenea climat are loc, în Rusia, o foarte specifică conjugare a unor căutări artistice moderniste — de la simbolism la avangardă — cu marea tradiție a Bizanțului și a Rusiei vechi ; după epoca anilor '90 ai secolului trecut, cea a ilustrării eposului legendar în pictura unui Viktor Vaznețov și a proiectării frescelor de la biserica

www.dacoromanica.ro

Sf. Vladimir din Kiev de către Mihail Vrubel — cel admirat de gruparea artistică de la „Mir Iskustv" —, are loc redescoperirea icoanei vechi ruseşti colecţionate de un Lihaciov, un Tretiakov, un Ostruhov, admirată de Matisse, inspiratoare a avangardiştilor Mihail Larionov şi Natalia Goncearova, reinterpretată, către 1911—1912, în sensul unei elaborări liniare şi a unui ritm abstract, de către Vladimir Tatlin, Cazimir Malevici — părintele „suprematismului" — şi Kuzma Petrov-Vodkin (ne aflăm, nu trebuie uitat, în epoca atîtor căutări formaliste în cultura rusă, cu ecouri pînă în sfera lingvisticii sau a cercetărilor de morfologie a basmului întreprinse de Propp, în cea a unor înrîuriri antropozofice în poezia lui Andrei Belîi, autor de poeme unde revoluţia rusă putea fi identificată cu un mister fundamental al creştinismului primitiv !).

Un al doilea caz de receptare artistică medievală în spirit modern s-a petrecut la celălalt capăt al Europei răsăritene, în Grecia. Aici, istoricul este întîmpinat mai ales de căutări de tip morfologic — şi nu de conţinut —, în coordonatele unei spiritualităţi traumatizate mai ales de evenimentele politice din 1922 : încă înainte de acest moment însă, afirmarea unei idei naţionale greceşti ce prelungea „Marea Idee" (Mégali Idéa) de sorginte bizantină, condusese la crearea conceptului de „elenitate" sau „elenocentrism" unde „bizantinismul romantic" din jurul lui 1900 propovăduit de un Ioan Dragoumis devenea o căutare a „sufletului elen", a trecutului grecesc, fie în poezia lui Elytis — cu al său „Axion ésti" —, fie, mai ales, în pictura interbelică a unor artişti trecuţi pe la Athos, practicînd un muralism amintitor de Bizanţ, teoretizînd chiar concepţia lor în scrieri aşa cum au făcut-o Fotios Kontoglu sau Nikos Chatzikyriakos-Ghikas. O asemenea orientare politică neo-bizantină nu a îngăduit, de cele mai multe ori, aderarea picturii lor la nonfigurativ, dar în acelaşi timp nu a condus — ca în cel de-al treilea caz est-european, acela sîrbesc — la eclectismul transpunerilor plastice ale ideologiei naţionale, romantice, de tipul celei încercate, în jurul lui 1910, de sculptura lui Ivan Mestrović. Opera acestuia, se ştie, a gravitat în jurul ilustrării unei scheme filozofice şi literare prin aşa

www.dacoromanica.ro

numitul „Templu al Vidovdanului“ — comemorarea dezastrului sîrbesc din 1389 —, preocupare inaugurată prin unele proiecte din faza pariziană a artistului (1908—1914); el constituiau un amalgam de sezessionism vienez, ecouri din Rodin și Bourdelle, întruchipate de telamoni, cariatide, sfincși și eroi medievali ai „ciclului kossovian“, întreg acest eșafodaj arhitectonic și sculptural ilustrînd o concepție artistică — mărturisită de Mestrović în 1915 — despre menirea și istoria „slavilor de sud unificați“.

Un alt caz de „revival“ medieval din Europa răsăriteană este cel românesc. Dar aici, metodologic, nu voi avea în vedere „citatele“ istorisite, ce nu au lipsit nici din „neo-românescul“ epocii 1900 — cea a arhitectului Mincu și a școlii sale sau a singularei opere a sculptorului Paciurea care este relieful cu „Adormirea Maicii Domnului“ de o picturalitate pur bizantină —, nici din sculptura monumentală sau din pictura murală a anilor '30—'40 (Milița Petrașcu, Corneliu Medrea, Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu). Cazul românesc se particularizează cred, mai ales, printr-o căutare de imagini arhetipale corespunzînd unor coborîri spre primordial, ilustrată în deceniul antebelic (dar și după război, în condițiile grele, contradictorii ale epocii anilor '50, la noi sau pe alte meridiane) de gîndirea lui Lucian Blaga, de sculptura universal recunoscută a lui Constantin Brâncuși, de viziunea științifică a lui Mircea Eliade. Era, acesta, începutul unei tradiții hotărîtoare în cultura românească, continuată și astăzi, încorporînd, deopotrivă, „prima istorie“ și evul mediu, receptînd Orientul, Occidentul, ca și Bizanțul într-o viziune de o echilibrată latinitate. Prin anii '60—'70 asistăm în arta plastică românească la începutul unui fenomen major, cel de recuperare a tradiției medievale pe două direcții principale: cea a lecției frescei medievale, a unui epic tradus în muralismul lui Ion Nicodim sau Virgil Almășanu și cea a semnului simbolic medieval citit în cheie modernă, în opera unor Horia Bernea, Marin Gherasim, Gheorghe I. Anghel sau Ștefan Râmniceanu.

Ilustrînd, într-o haină contemporană, o estetică perenă a trecutului, răspunzînd, de fapt, unor constante

www.dacoromanica.ro

ale vizualității din acest spațiu geografic, uneori chiar — și împrejurarea poate fi regăsită în fiecare deceniu din veacul XX, în Rusia ca și în Grecia, în Iugoslavia ca și în România — unor traume, unor angoase, unor speranțe și unor utopii, aceste rezonanțe medievale din plin ev modern vorbesc, o dată mai mult, despre atașamentul fertil al civilizației noastre la istorie. Adică la trecutul și la viitorul nostru comun.

www.dacoromanica.ro

MODELUL CULTURAL-ARTISTIC, CA MODEL ISTORIC

Într-o incitantă carte despre „Modele, imagini, priveliști" (Cluj, 1979), Alexandru Duțu sugera mecanismul fin al reconstituirii modelului cultural „în momentul în care a fost identificată schema mentală ce a dominat într-o anume epocă ; această schemă a fost inspirată de viața cotidiană și de fondul de idei existent la acea dată, pentru ca apoi să dirijeze activitatea cotidiană și explorarea intelectuală". Modelul cultural ca reflector al unei moșteniri spirituale, elaborat de clase și de grupuri sociale în funcție de tradițiile și aspirațiile lor, preschimbat de la epocă la epocă, dar, alteori, traversînd aproape neschimbat secolele, oglindă a unor mentalități, psihoze, speranțe ; modelul cultural ca punct de reper al unei secțiuni dintr-o civilizație ce încearcă să găsească în el coordonate cardinale demne de preluat și adaptat într-un spirit nou, cu finalități altele decît cele ce au fost proprii epocii cînd modelul s-a zămislit — face parte din orice încercare de schițare a unei istorii a civilizației omenești pornind de la o nouă lectură a textelor, de la o interpretare nouă a imaginilor, de la o laborioasă adunare de date variate din sfera literaturii și artelor, citite sub lupa măritoare a istoriei mentalităților. Este, de fapt, aceasta, o orientare dintre cele mai rodnice și mai generoase ale istoriografiei veacului nostru, pornită o dată cu

www.dacoromanica.ro

școala franceză de la „Annales", dar regăsită și în opera, în atîtea privințe deschizătoare de drumuri, a unui Iorga.

În cele cîteva pagini ce urmează, și „schema mentală", și „fondul de idei", și „explorarea intelectuală" vor fi căutate în cîteva exemple culese din evul mediu, vast teritoriu și răstimp ale unor geneze de mentalități moderne, de închegare a unor atitudini spirituale, a unor stiluri artistice cu vădită vocație ecumenică, mai mult, a unor norme morale și estetice ce au dominat veacuri de-a rîndul istoria oficială — a curților imperiale, regale, princiare, voievodale —, dar și pe aceea, neștiută a tîrgurilor și a satelor, a celor umili, a anonimilor.

Modelul pe care Occidentul carolingian și l-a găsit în Roma imperială și în Bizanțul timpuriu, în vreme ce, simptomatic, Italia primei Renașteri avea să se îndrepte la un moment dat, tot în căutare de model, spre Roma Republicii finale ; cel pe care Europa răsăriteană l-a avut prin imperiul bazileilor de pe Bosfor sau cel pe care secolele tîrzii ale evului mediu românesc și ale primei epoci moderne (1600—1800) și-l descopereau în epoca de început a statului și a culturii noastre artistice și literare din veacurile XIV—XVI (exemplele s-ar putea, desigur, înmulți cu altele luate din aceeași epică, chiar și pentru zone mai îndepărtate, de la cazul istoriei irlandeze așa cum este el vădit în „modelul celtic", din epoca monahismului faimoasei „Insula sanctorum", pînă în vremea Stuarților, la „modelul aztec" al istoriografiei mexicane de după cucerirea spaniolă !) ; în fine, cel de coloratură medievală, dar uneori chiar și mai veche, deci și mai ilustră, antică sau protoistorică, ce a stat, sub formă de „revival", uneori livresc și mai mult superficial, dar răspunzînd unor căutări, cu reverberație mai profundă, ale intelectualității din unele state naționale mai mici din Europa ultimelor două veacuri, mărturisesc toate nevoia adîncă a recursului la forme ce păreau exemplare, luate din cultura trecutului, la idei, la morfologii artistice care erau socotite drept structural corespondente unor situații culturale noi, cărora le vor fi putut da sugestii și, mai ales, un „suflet nou", înțelesuri simbolice și exterioare învelișuri.

www.dacoromanica.ro

De-a lungul primului mileniu al erei creştine, în Apusul Europei seducţia clasicismului greco-roman a fost vădită deopotrivă de opere literare, filozofice, istoriografice dacă judecăm după producţia unor Boetius şi Cassiodor, Isidor din Sevilla şi Grigore din Tours, după persistenţa neobişnuită a unor tipuri de arhitecturi tradiţionale — este cazul bazilicii pentru care Roma papilor a arătat o mare predilecţie (exemplele cele mai notabile erau Santa Maria Maggiore, Lateranul, Vaticanul), cel al mausoleului (adaptat la Ravenna pentru locul de veci al regelui ostrogot Teodoric), al baptisterului (Poitiers), al hipogeului —, unele, des întîlnite şi în epocile carolingiană şi ottoniană, reapărînd înfloritoare în Occidentul romanic şi gotic.

În reşedinţa de la Aachen, acolo unde în ultimii ani ai veacului al VIII-lea se consuma, în jurul lui Carol cel Mare, o autentică şi programatică „renovatio Romanorum Imperii", suveranul ce întemeiase cel dintîi imperiu al Europei medievale şi ce se voia un „Novus Constantinus" — după modelul primului împărat creştin — într-o „Nova Roma", nutrit cu învăţătura unui autor al Romei tîrzii, Augustinus, şi cu aceea a contemporanilor săi hrăniţi de asemenea cu cultură romană — un Alcuin, un Paul Diaconul —, s-a înălţat, între 792 şi 805, monumentul de arhitectură ce avea să ilustreze pînă astăzi, în modul cel mai frapant, fenomenul de civilizaţie ce se numeşte „renaşterea carolingiană".

„Basilica Sanctae Dei Genitricis Aquisgrani", „operă minunată" („opus mirabilis"), după cuvîntul biografului imperial Eginhard, era împodobită cu aur şi argint, cu balustrade şi porţi de bronz masive, cu coloane aduse de la Roma şi Ravenna, jucînd de-a lungul veacurilor rolul unui lăcaş investit cu sensuri ideologice precise ce l-au transformat într-un prototip urmat de importante edificii ale romanicului european. Spoliile aduse la porunca lui Carol cel Mare din oraşul împăraţilor şi papilor care fusese şi era Roma sau din cetatea dregătorilor bizantini, exarhii ravenaţi erau, pe tărîmul realităţilor

www.dacoromanica.ro

materiale, un element de legătură între momentul medieval și antichitate.

La fel cum din Italia timpurilor clasice Carol cel Mare luase titlul de „imperator" sau planul unor monumente romane ale lui Constantin cel Mare, coloanele antice ale capelei din Aachen aduse din Ravenna lui Justinian adăugau, parcă, legitimității moștenirii politice romane și îndreptățirea scoborîrii spirituale și ideologice din cei doi cîrmuitori ce dăduseră, pînă atunci, cea mai mare strălucire celei de „a doua Rome". Și subliniind o atare filiație, însuși planul octogonal al monumentului palatin de la Aachen construit de Odo de Metz relua, la trei secole distanță, pe cel al ctitoriei justinianee San Vitale din Ravenna, legîndu-se astfel de tradiția monumentelor pe plan central care, în epoca romană tîrzie și romano-bizantină, mai apoi în evul mediu de început, au ilustrat o anume, precisă, ideologie a puterii imperiale, de la Pantheonul din Roma la mormîntul lui Diocleția din Spalato, la numeroase lăcașuri din Orient, de la Constantinopol, din spațiul regatelor barbare germanice (Köln, Toulouse, Benevent, Pavia. La rîndu-i, capela carolingiană din Aachen, monument cu simbolistică imperială pentru moștenitorii politici sau doar spirituali ai lui Carol cel Mare, a fost menită a deveni model pentru numeroase alte monumente pe plan central, mai ales rotonde din Europa occidentală și de mijloc, în secolele X și XI, din părțile renane pînă în cele boeme și polone, ungare și transilvane.

Pe alte coordonate istorice un fenomen similar se petrecea, în aceeași vreme, în părțile răsăritene ale continentului, unde imperiul bizantin se înfățișa și el, tot mai mult, ca un moștenitor îndreptățit al statului și al ecumenismului roman. În planul civilizației, împrejurarea s-a exprimat într-o prelungire cărturărească a tradiției greco-romane, regăsită din secolele IV—VI pînă în secolele IX—XI, atunci cînd un Fotios patriarhul și un Constantin Porfirogenetul patronau importante

www.dacoromanica.ro

„scriptoria" și școli unde erau copiate și citite manuscrise romano-bizantine, tratate elenistice și romane, texte ale tragicilor greci, scrieri îmbibate de referințe mitologice întîlnite în tot enciclopedismul livresc al bizantinilor, sau cînd unele șantiere de arhitectură și de artă a mozaicului prelungeau și ele moștenirea greco-romană și orientală, amestecînd „clasicul" și „neclasicul", elemente ale viziunii neoplatonice de tip plotinian, ale iluzionismului elenistic cu hieratismul, frontalismul și simbolismul cromatic, cu gustul arhitecturii pentru spații centrale, venite din repertoriul și din ideologia microasiatică sau iraniană.

Această lume bizantină avea să păstreze în sud-estul Europei — ca și, de altfel, în alte forme, pe spații mult mai largi, de la Veneția la Novgorod —, dincolo de primul mileniu, pînă tîrziu, către sfîrșitul ei definitiv, o anume preeminență de natură ideologică asupra tuturor statelor din această parte a continentului (fenomen pe care rigidul sistem de vasalități și suveranități medievale vest-europene nu-l cunoștea), „cesaropapismul" bizantin, unirea permanentă, la nivel doctrinar, a lui „regnum" cu „sacerdotium" — din nou absentă, practic, din Apusul cu mult mai antrenat în luptele politice seculare — oferind temeiurile unității de acțiune politică și culturală a Imperiului și a Bisericii din Constantinopol, în ceea ce a fost denumit „Commonwealth"-ul bizantin.

Credința că „imperium romanum" („romaikè basileia") este o imagine răsfrîntă a „imperiului ceresc" — de fapt, o ilustrare a teoriei monarhiei divine elenistice regăsite, în vremea lui Constantin cel Mare, la Eusebiu din Cezareea, ca și, mai tîrziu, în epoca bizantină — a justificat propensiunea spre universalism a Bizanțului și a îndemnat statul bizantin să-și asigure, la toate hotarele, aliați legați de Constantinopol prin forme politice care derivau din antica „foederatio" romană. Și chiar atunci cînd, după începutul secolului al XIII-lea și victoria celei de-a IV-a cruciade, noua realitate a unei pluralități de imperii și de patriarhate în Răsăritul european va înlocui vechea „oikouméne" — stăpînită singură, teoretic măcar, de împăratul și de patri-

www.dacoromanica.ro

arhul de la Constantinopol —, creaţia bizantinilor în misiunea universală a imperiului lor va constitui o realitate ideologică semnificativă.

Într-o asemenea perspectivă de conturare precisă a unui model major în Europa medievală — anume modelul bizantin dăinuind peste secole — trebuie situat şi înţeles fenomenul de vaste dimensiuni şi adînci consecinţe ale misionarismului bizantin din secolele IX—XI în Europa est-centrală şi răsăriteană, traducere ideologică şi culturală a tendinţelor de expansiune politică ale imperiului a doua zi după încheierea definitivă a crizei iconoclaste. Speculînd slăbiciunea temporară a Occidentului carolingian, imperiul bizantin a iniţiat o acţiune fermă de propagare a doctrinei şi autorităţii sale în acele ţinuturi, mai apropiate sau mai îndepărtate, către care conduceau interesele politice ale statului bizantin şi unde structurile sociale, economice şi culturale locale reclamau trecerea la o nouă etapă a vieţii istorice, pe baze creştine şi sedentare.

Cu excepţia teritoriului carpato-dunărean, cel locuit de românii de veche credinţă creştină — moştenitori direcţi ai creştinismului latin provincial de epocă romană, pe care migraţiile de după secolul al IV-lea nu l-au putut nici altera, nici înlătura —, zonele sud-est europene, ca şi cele ruseşti, au cunoscut acum acţiunea misionară a Bizanţului. Era o acţiune întovărăşită de răspîndirea unor modele artistice şi ideologice pline de fast şi de pompă, reluate în fiecare arie misionară, în chiar anii convertirii creştine, în cîte un monument de excepţie, un „monumentum princeps“ cum l-am denumit mai de mult, durat la vaste dimensiuni şi în materiale nobile (bazilica mare de la Pliska, biserica rotundă şi „aurită“ de la Preslav, cea a Sf. Sofia de la Kiev, cea a mănăstirii sîrbeşti Studenica), devenit necropolă a primei dinastii a ţării, loc de încoronare, prototip stilistic pentru posteritate, evocat în scrierile şi în cronicile timpului ; toate aceste monumente, trebuie adăugat, erau incomparabil mai strălucitoare decît cele ale misionarismului occidental contemporan din Panonia şi Moravia, din Polonia şi Boemia. Într-o concurenţă per-

www.dacoromanica.ro

manentă cu acesta, misionarismul bizantin va reuși, cu unele rezultate politice, creștinarea izolată a unor membri ai păturii conducătoare rusești și maghiare în secolele IX și X după ce, într-a doua jumătate a secolului al IX-lea, reușise aducerea definitivă în aria civilizației bizantine a ținuturilor balcanice unde se crea, pentru supușii hanului Boris, o dioceză ce trebuia să prelungească tradițiile romano-bizantinei Justiniana Prima, și pe cele ale culturii romane tîrzii locale în capitalele de la Pliska și Preslav.

În acest fel, amintitul misionarism își pregătea momentul de culme al istoriei sale, cu consecințe de multiplă natură, anume convertirea în masă, spre sfîrșitul secolului al X-lea, a rușilor, convertire continuată de o puternică bizantinizare la nivel aulic în timpul unor Vladimir și Iaroslav, tradusă în înălțarea unor monumente de tip cruciform, bogat împodobite în manieră constantinopolitană sau grecească provincială, dar și cu unele „corecții" aparținînd spiritului slav, la Kiev, la Cernigov și în alte părți ale Rusiei secolului al XI-lea. Prelungind acest moment din jurul anului 1000 misionarismului est-european va juca un rol de prim ordin în vehicularea unor valori și prototipuri culturale — de la planuri arhitectonice specifice, pînă la stiluri ale picturii murale, de la anume norme iconografice la manuscrise — dinspre Bizanț spre Balcani, spre țările române și spre Rusia în prima jumătate a mileniului nostru.

În acest sens trebuie înțelese diferitele monumente și etape ale nașterii monahismului de la Ohrida și Athos, de la Paroreae, Tismana și Zagorsk sau cele ale pendulării spirituale între Est și Vest a noilor state și civilizații născute în Europa Orientală la cumpăna celor două milenii. Dacă înclinarea spre Bizanț va fi în cele din urmă hotărîtoare, pe planul civilizației, în, cu mult cea mai mare parte a creației medievale din aceste părți de lume, celelalte tendințe politico-culturale — efemere, e drept — spre Ocident, nu trebuie neglijate (intră aici și apropierile Bulgariei de papalitate în secolul IX-lea, și notabilele ecouri pre-romanice în arta Rusiei de vest și secolele XII—XIII, și prezențele occidentale — filtrate

www.dacoromanica.ro

prin Italia și Dalmația, pe drumul cruciadelor — în Serbia, în arhitectură și sculptură, dar și în literatura ce înregistra aici romanele cavalerești ale lui „Tristan" și „Lancelot", în obiceiurile curtene, în titulatură).

În cele din urmă victoria „modelului bizantin" avea să fie definitivă, prestigiul Constantinopolului fiind imens pentru întreaga Europă răsăriteană, pentru popoarele slave ce-l socoteau, prin excelență, „orașul împărătesc", „Țaringrad". Semnificativ, găsim urmele acestei victorii în titulatura și în simbolistica puterii unor conducători din această parte a continentului.

Dacă în secolul al IX-lea, încă păgînul șef bulgar — „qan" — este echivalent cu „arhon", la începutul secolului al X-lea creștinul și grecizatul Simeon se proclamă „basileus" al bulgarilor și „romeilor"; în secolul XI regii maghiari arpadieni, Andrei I și Geza I, primeau simbolic de la Constantinopol diademe cu imagini smălțate ale unor suverani bizantini, iar cneazul rus Iaroslav era amintit ca „țar" într-un grafit din acea Sf. Sofie kieviană ce prelua, iarăși simbolic, dîndu-i replica, hramul celui mai important și mai venerabil monument al Bizanțului; în fine, în secolul al XIII-lea, Nemanizii sîrbi, considerîndu-se egali cu împărații bizantini, se proclamă, ca și aceștia, „autocrați", la mijlocul secolului al XIV-lea. Ștefan Dușan este „țar" al sîrbilor și grecilor, la sfîrșitul aceluiași veac domnul Țării Românești, Mircea cel Bătrîn, ca și mulți alți voievozi români „domn singur stăpînitor", își va lua titlul bizantin de „despot", în timp ce la începutul secolului al XV-lea, în Moldova, Alexandru cel Bun se va intitula și el „autocrator", într-unul din ultimele „momente bizantine" autentice din civilizația medievală a Europei răsăritene.

„Modelul bizantin" va fi o bineștiută realitate în poezia imnică, în muzica liturgică, în hagiografie, în literatura polemică și omiletică din Europa orientală, prestigiul uncialei grecești se va răsfrînge asupra scrierii slave chirilice, portretistica aulică și, în general, acel simbol al ortodoxiei care a fost tot timpul aici pictura murală — fie ea la Studenica sîrbă în secolul al XIII-lea, fie la Ivanovo în Bulgaria sau la Curtea de Argeș în Țara Românească în secolul al XIV-lea — au fost

www.dacoromanica.ro

replici ale artei de nivel imperial din Bizanț; dreptul bizantin, întemeiat pe codificarea justinianee a dreptului roman, va fi receptat în întreaga Europă de est unde a fost foarte răspîndită acea compilație a lui Matei Blastares din Salonic („Syntagma" din 1365) ce sintetiza tradiția nomocanonică și dreptul civil bizantin, și pe care, de pildă, românii o vor cunoaște în traduceri slavone copiate în Moldova într-a doua parte a secolului al XV-lea, lor datorîndu-li-se și răspîndirea ei, în veacul următor, în Rusia lui Ivan al IV-lea.

Dar vigoarea și specificul noilor culturi apărute în Europa de răsărit — ținînd adesea de moșteniri străvechi în sfera instituțională sau estetică — aveau să se constituie în replici locale, pline de interes, în fața înrîuririi prestigioase a Bizanțului, alcătuind unul dintre capitolele de istorie a civilizației, de aculturație, pe care istoricul trebuie să le sublinieze.

Suprastructurile de lemn ale palatelor de piatră de la Pliska, ca și preferința arătată aici — cu motivații ideologice, se presupune — pentru vechiul plan arhitectonic bazilical din Bizanț, devenit anacronic în epocă (împrejurare ce amintește, la alt nivel cultural, răspîndirea în Europa estică, pînă în secolul al XV-lea, a „Eclogei" isauriene din secolul al VIII-lea, culegere de drept civil bizantin comandată în chiar Bizanțul post-iconoclast!) sînt exemple de asemenea replici. Le regăsim în Rusia, în tendința piramidală, deloc bizantină, a numeroaselor cupole de la Sf. Sofia din Kiev, în așanumitul „bizantinism nordic" al Novgorodului cu logica sa severă sau, dimpotrivă, în decorativismul exuberant al sculpturii parietale în „méplat" orientalizat de pe lăcașurile Vladimirului și Suzdalului, în fildeșurile mai rudimentare, lucrate în materiale mai ieftine, în Crimeea, după model bizantin, ca și în caracterul nebizantin al codului kievian, „Russkaia pravda", într-o epocă de rezistență a cutumei în fața pravilei grecești (ecouri ale aceleiași cutume vor fi sesizate, în secolul al XiV-lea, într-un alt cod juridic al Europei răsăritene, de data aceasta foarte tributar Bizanțului, „Zakoník"-ul sirbesc din 1349).

www.dacoromanica.ro

În epoca umanismului ortodox, alături de afirmarea unei independenţe politico-culturale sud-est europene înaintea ofensivei Islamului — evidentă în Moldova, Ţara Românească, Transilvania şi Dalmaţia secolelor XV—XVI —, un alt fenomen specific epocii va fi cel al preluării moştenirii imperiale bizantine — ca un model politic şi ideologic — de către suveranii singurelor state nesubjugate de Semilună în Răsăritul european, anume domnii români şi marii cneji, mai apoi ţarii ruşi. În ceea ce-i priveşte pe aceştia din urmă, trebuie spus că sfîrşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de-al XVI-lea este momentul istoric în care prinde contur definitiv cunoscuta teză ideologică ce echivala Moscova cu cea de „a treia Romă". Avînd un caracter ecleziastic accentuat, cu rădăcini mai vechi în ruptura dintre Rusia şi Constantinopol în epoca conciliului de la Ferrara—Florenţa, această idee cu nuanţe teocratice şi mesianice apare limpede exprimată, între altele, în 1492 cînd, pentru mitropolitul rus, marele cneaz Ivan al III-lea — suveran ce se socotea egal cu monarhii Europei cu care intra în legături, prin Germania şi Italia mai ales, ca şi prin căsătoria-i cu o descendentă a Paleologilor bizantini — era un „nou Constantin", două decenii mai tîrziu, în 1511, o celebră scrisoare a unui călugăr din Pskov afirmînd răspicat că a „treia Romă" de pe rîul Moscova este moştenitoarea definitivă a celorlalte două, de pe Tibru şi Bosfor, doctrină ce explică unele împrejurări istorice ale evului mediu final din Rusia. Ea ajută să se înţeleagă mai bine atît preluarea programatică a unui tip de monument vechi rusesc, de origini bizantine, din Vladimirul secolului al XII-lea, în Kremlinul moscovit al secolului al XV-lea, sub privegherea unui arhitect venit din Italia Renaşterii, Fioravanti, sau sensul proclamării ca „ţar" — aşadar „caesar" — în 1547, a lui Ivan al IV-lea, în contextul unei cunoscute politici absolutiste al cărei doctrinar a fost un Ivan Peresvetov (ce oferea drept model stăpînitorului său pe voievodul Moldovei Petru Rareş), cît şi apelul rusesc la tradiţiile culturale bizantine, vădit, între altele, în aducerea în Rusia a lui Maxim Aghioritul, traducător de cărţi greceşti şi campion al

www.dacoromanica.ro

ideii de cruciadă împotriva turcilor sau, în fine, recursul la forme exterioare ale suveranității din Bizanț.

În condițiile particulare ale țărilor române din secolele XV, XVI și XVII, ale unei permanente înfruntări, deschise sau mascate, cu Poarta otomană, ale unui rol internațional foarte activ pe tărîmul culturii, tradus în patronarea ortodoxiei sud-est europene și orientale de către voievozii români, ale unei necontenite afirmări a legăturilor cu tradiția și a unei idei dinastice, asistăm la o recurență a fenomenului convertirii unor modele politice în modele cultural-artistice. Voi relua aici uneori cu aceleași cuvinte chiar, cele scrise undeva mai sus despre această fațetă a vechii civilizații românești.

La începutul secolului al XVI-lea, în cazul lui Neagoe, „noul Basarab" format de marii boieri Craioveşti, această mentalitate este perfect vizibilă încă de la debutul domniei. Legătura voită cu dinastia „istorică" a Țării Românești se făcea exact în măsura în care domnul începea, foarte curînd după urcarea sa în scaun (1512), monumentul de anvergură sud-est europeană care a fost biserica mănăstirii Argeșului, încheiată în 1517 lîngă vechea reședință a Basarabilor „întemeietori de țară". Edificiul, se știe, constituia o replică fidelă — în piatră de talie, cu bogatul și somptuosul său decor de origine islamică cioplit pe fațade — a unei alte biserici mănăstirești, cea de la Dealu, așezată lîngă o altă reședință voievodală, Tîrgoviștea, și înălțată cu mai puțin de două decenii înainte, în 1500, de către voievodul Radu cel Mare. Mai mult, în pronaosul noului lăcaș al lui Neagoe Basarab aveau să fie zugrăviți programatic, la același început de secol XVI, primii voievozi ai Țării Românești, „vechii Basarabi", și tot în acest spațiu arhitectonic aveau să se îngroape, ca într-o nouă necropolă voievodală, membrii familiei „noului Basarab", rațiune pentru care această parte a monumentului avea să fie concepută într-o dezvoltare spațială neobișnuită, prin supraîngrijirea pronaosului și dispunerea aici a unor coloane. Această concepție de arhitectură va deveni un model, deopotrivă

www.dacoromanica.ro

ideologic și artistic, ce va fi copiat ulterior în cazuri cu substrat politic similar. În veacul al XVII-lea cînd, din diferite motive, o dată cu domnia lui Matei Basarab mai ales, posteritatea voievodului Neagoe și cea a ctitoriei sale argeșene vor deveni puncte de referință, meșteri constructori diferiți vor prelua și prelucra planul bisericii de la Curtea de Argeș, exact pentru acei ctitori ce aveau să urmărească, de la începutul domniei lor încă, afirmarea unei descendențe din modelul politic care era vechea dinastie medievală sau sublinierea faptului că o nouă dinastie — de ei întemeiată — era pe cale să se impună : așa s-au petrecut lucrurile la București cu biserica metropolitană ce a început să fie construită după 1654 de către Constantin Șerban — descendent al unui domn muntean de la începutul secolului —, apoi cu biserica mănăstirii Cotroceni (1679) a lui Șerban Cantacuzino — urmaș, deopotrivă, al unei familii constantinopolitane și al unor domni și boieri din Țara Românească —, iar la Hurezi cu biserica principală a așezămîntului de aici, ridicată după 1690 de Constantin Brâncoveanu, și el urmaș al Craioveștilor, Basarabilor și Cantacuzinilor, pictați ca „strămoși" în vastele tablouri ctitoricești, înrudite stilistic și ideologic cu portretele de grup ale Cantacuzinilor munteni zugrăvite de Pîrvu Mutu la Filipeștii de Pădure și Măgureni, tot în ultimul deceniu al secolului al XVII-lea.

Tocmai asemenea afirmări ale legăturii cu tradiția, ale continuității de idee dinastică sînt cele ce au determinat în țările române, la sfîrșitul epocii medievale, căutarea, identificarea și glorificarea unor modele politice anterioare, convertirea lor în tot atîtea modele culturale înveșmîntate în haina artistică fiind descifrabilă în preluarea — cu scopuri ideologice precise, ținînd de legitimarea unei anumite atitudini monarhice — a unui anume program de domnie, a unor tipuri de monumente ce avuseseră o semnificație sau strălucire deosebită în epoca de zenit a modelului politic copiat.

Un caz interesant este cel surprins în istoria principatului Transilvaniei dintr-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, într-o epocă de acută criză politică și spirituală marcată de domnia lui Ioan al II-lea Sigismund,

www.dacoromanica.ro

protector al unor reformaţi radicali şi al unor umanişti veniţi la curtea din Alba Iulia din diferite colţuri ale Europei, mai ales din Italia. O cercetare atentă a mentalului artistic transilvan al epocii scoate la iveală împrejurarea că idealul monarhic al doctrinarilor şi al cronicarilor acestei curţi princiare a fost, într-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, epoca, mai veche cu un secol, a Hunedoreştilor români şi a lui Matei Corvin. Această situaţie s-a oglindit într-o realitate literară — interesul arătat tipăririi operei lui Antonio Bonfini, istoriograful corvinesc de origine italiană, de către un Martin Brenner din Bistriţa sau un Kaspar Helth din Cisnădie — şi într-una artistică investită cu sens simbolic : într-al treilea sfert al secolului al XVI-lea, pentru mormîntul lui Ioan Sigismund şi pentru acela al mamei sale Isabela, descendentă a regilor poloni şi a neamului ducal italian Sforza, a fost reluat un tip de monument funerar antichizant, cu unele sugestii gotice încă, anume sarcofagul cu gisant la partea superioară, tip ieşit deja din uz la acea vreme pe plan european, dar întîlnit în chiar catedrala din Alba Iulia, la alte două monumente similare, anterioare cu aproape un secol, pe care cele două exemplare de veac XVI le-au copiat în ceea ce priveşte concepţia. Este vorba de două monumente funerare, cioplite probabil către 1480 — 1490, la porunca lui Matei Corvin, pentru apropiatele sale rude Ladislau şi Iancu de Hunedoara, sarcofagul acestuia din urmă — vestit căpitan de cruciadă împotriva Semilunei — fiind decorat cu un relief ce-i nara luptele cu turcii în prima parte a secolului al XV-lea.

Un alt caz de model politic, devenit model cultural-artistic, poate fi localizat în Moldova secolului al XVII-lea, în persoana lui Vasile Lupu. Dacă este sigur că acest voievod de origine balcanică a imitat în bună parte el însuşi, în prima jumătate a secolului amintit — de la ceremonialul aulic la unele aspecte ctitoriceşti —, cîrmuirea levantinizatului voievod care fusese Radu Mihnea, Vasile Lupu a devenit la rîndul său, după cum o mărturisesc şi textele de epocă, un model demn de urmat, într-a doua jumătate a secolului al XVII-lea, deopotrivă

www.dacoromanica.ro

pentru rivalul și urmașul său imediat, reprezentantul boierimii de țară care a fost Gheorghe Ștefan, și pentru celălalt sud-dunărean ajuns în scaunul de la Iași, anume Gheorghe Duca. Pentru cel dintîi, fost mare logofăt al lui Vasile Lupu, devenit voievod în urma victoriei asupra domnului său și a aliaților cazaci, ctitoria-i din Moldova de vest, de la Cașin — înălțată în 1655—1656 — a insemnat o replică, cu valoare simbolică, dată elegantului monument baroc, cu atîtea sugestii italo-polone, care era biserica mănăstirii Golia, ridicată către 1650 de „Lupu bei" la Iași ; la fel, pentru Duca, fostul mare cămăraș și slujitor „în casă" al lui Vasile Lupu, ridicarea, incepind din 1669, a bisericii mănăstirii Cetățuia, centru al unui focar de cultură grecească în Moldova timpului, trebuia să constituie o altă replică, mai modestă, dar nu lipsită de unele noutăți stilistice, în decorul sculptat și pictat, a fastuoasei biserici-necropolă a aceluiași Vasile Lupu, biserica mănăstirii Trei Ierarhi, înălțată tot la Iași, cu exact trei decenii înainte, in 1639 (nu mai puțin, în textele tipărite la Cetățuia în această vreme, descendența spirituală a lui Gheorghe Duca din modelul Vasile Lupu era afirmată, metaforic, prin cuvintele din 1682 ale unui Dositei Notaros).

Dincolo de hotarele evului mediu, modelul oferit de o epocă îndepărtată devine cu predilecție, ca în cazul românesc, cel autohton, „național" — în chiar epoca triumfului limbilor vernaculare, „naționale" —, fără recursuri la modele imperiale și ecumenice, suprastatale, precum Roma și Bizanțul. Un caz aparte, de referire a individualismului renascentist italian la modele de puternică individualitate antică, înflorite cu un mileniu și jumătate înainte pe același sol al peninsulei dintre Alpi și Mediterana, întîmpină pe istoricii artei, ai literaturii, ai ideologiilor politice, în cazul Florenței, în zorii acelui Quattrocento ce a schimbat fața continentului.

În lungul și greul război ce a opus, la sfîrșitul extrem al secolului al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea, republica meșteșugarilor și a negustorilor florentini feudalelor și aristocraticelor cîrmuiri din ducatul Milanului și regatul Neapolelui, textele timpului și operele de artă

www.dacoromanica.ro

sînt autentice mărturii, nu doar pentru o mentalitate publică, ci și pentru recursul la un model anume.

Sîntem în vremea în care primii umaniști ai cetății de pe Arno — un Coluccio Salutati, un Leonardo Bruni, un Poggio Bracciolini — redescoperă, cu prilejul acestei aprige înfruntări dintre o republică a Renașterii și monarhiile medievale, zvonul luptelor celor ce au fost contemporani cu Brutus și Cicero, împotriva tiraniei. În acest fel cuvinte magice și cu înțeles precis în textele clasice antice acum descoperite și public comentate, latinele „virtus" și „libertas", deveneau cuvinte de ordine ale scriitorilor-cetățeni și ale ideologilor ilustrului oraș din Toscana. La rîndul său, așa cum s-a demonstrat, modelul Romei republicane a putut duce la apariția — nu întîmplător, în chiar acel moment istoric și în chiar acel perimetru geografic — a unei statuare în piatră și marmură reprezentînd divinități și eroi, ai păgînismului și ai creștinismului deopotrivă, împodobind edificiile publice ca o nouă formă de discurs civic, ținut într-un nou limbaj, acela al morfologiilor plastice de imensă noutate ale unui Donatello. Ele sînt cele ce vorbeau orașului cel mai „modern" al Italiei Renașterii despre virtuțile unei colectivități ce-și apăra libertatea, dreptul la viață, la creație, la gîndire. În conflictul dintre două lumi, dintre două mentalități publice — una ținînd de evul mediu, cealaltă de Renașterea modernă ce-și recunoștea, în parte, modelul în străvechea Republică romană —, imaginile eroice datorate unor sculptori — precum „David" sau „Sf. Gheorghe" ale lui Donatello — puteau inocula privitorilor lor, obștei florentine, sentimente ce consunau cu idealurile unei societăți pe cale de radicală prefacere.

Momentele de „revival" sînt cele care, în sfera literaturii și a artelor vizuale îndeobște, au căutat în secolul al XVIII-lea, în veacul trecut, dar și în primele decenii de după 1900 să reînvie modalități formale și tematice revolute pentru ca, pornind de aici, să imprime, din diferite rațiuni politice și ideologice, întregii spiritualități contemporane, o notă de reîntoarcere — nu numai în ideal — spre ceea ce s-a socotit atunci a fi, de la loc la loc și de la timp la timp, „vîrsta de aur" a trecutului. An-

www.dacoromanica.ro

tichitatea pentru Franța revoluționară și mai apoi napoleoniană — celebrînd Ființa Supremă și instaurînd consulatul, construind Pantheonul parizian și dezvoltînd cunoscutul stil Ludovic al XVI-lea ; evul mediu gotic pentru romantismul german al epocii „Sturm und Drang" sau pentru cel francez al Restaurației — cu și mai vechi origini în Anglia lui Horace Walpole — sînt exemple prea bine cunoscute spre a mai fi comentate aici, ele răspunzînd unor nevoi programatice și livrești de model cultural investit cu sensuri istorice notabile.

În țările mai mici, istorismul ottocentesc avea să ducă așijderea, în Europa dar nu numai aici, la forme specifice de „revival" răspunzînd unor idealuri și năzuințe ale burgheziilor naționale al căror program politic se putea reclama de la venerabile tradiții, ivindu-se în detalii ale arhitecturilor oficiale din noile state, în podoaba lor pictată sau sculptată, forme locale din acel ev mediu ce stătea la temeiurile culturale ale popoarelor. Coincidența cronologică și de motivație spirituală sau formală a unor stiluri atît de diferite precum „hispano-maurul" catalan sau „Kalevala" scandinavă, a unor forme de „revival" est-european atrage atenția tocmai asupra acestei nevoi de model cultural-artistic pe care mișcările naționale din secolul trecut și din veacul nostru au resimțit-o. O autentică obsesie a trecutului, o căutare stăruitoare a identității naționale e întîlnită la fiecare pas în civilizația sud-est europeană a secolului nostru, spre pildă — am spus-o deja înainte, în exact aceiași termeni —, traducînd ceva din febra acelor „mistici naționale" ce s-au repercutat definitiv în gîndirea istorică, în literatura românească, în dramaturgie, în muzică, în imagini.

Căutarea unei „elenități" perpetue reprezintă, de pildă, linia de forță a artelor, a culturii grecești, mai ales după evenimentele din anii '20 ai veacului nostru, cu recursul la morfologii bizantine, la folclorul Eladei, ajungîndu-se chiar la o non-aderență a artiștilor greci la formule plastice occidentale, la teoretizări precum cele ale pictorului Fotios Kontoglu sau la „definiția istorică" a culorilor ioniană și doriană, datorată lui Chatzikyriakos-Ghikas ; se vădea, astfel, moștenirea unui „neo-bi-

www.dacoromanica.ro

zantinism" de început de secol, contemporan cu războaiele balcanice, cu monumentala operă istorică de reabilitare a Bizanțului, acum încheiată (1914), a unui Constantin Sathas, cu programul din 1913 al lui Ioan Dragoumis care chema, în numele unui „elenocentrism" teoretic, pe arhitecți, pe pictori, pe muzicieni să imite în forme moderne casele de la Mistra, frescele și mozaicurile medievale, cîntecul liturgic ortodox.

Nu foarte departe de asemenea atitudini — găsite, de altminteri, și în Rusia pre- sau postrevoluționară, cu artiștii săi de avangardă interesați totuși de experiența iconarilor medievali — se afla Turcia lui Mustafa Kemal unde căutarea rădăcinilor naționale mergea către straturi și mai adînci ale istoriei, prin „turanismul" îndreptat către orizontul preislamic al civilizației Anatoliei, aceeași Anatolie unde aveau loc primele cercetări arheologice asupra protoistoriei hittite și unde se așeza noua capitală de la Ankara, ornată cu monumente ale stilului „neo-hittit" de felul mausoleului lui Atatürk ; nu mai puțin, ecouri notabile ale unui trecut medieval, instaurat drept autentic model, pot fi regăsite în morfologiile artistice din Serbia și din România primelor trei decenii ale secolului nostru, de la eclectismul arhitecturii și sculpturii. Templului Vidovdanului conceput de Ivan Mestrović pînă la reflecția teoretică a unui pictor precum Șirato pe marginea tradiției, dar și la realizări de arhitectură „neoromânească", datorate școlii lui Ion Mincu. la unele căutări ale compozitorilor, dramaturgilor, romancierilor și chiar ale cineaștilor români din epoca interbelică, la sintezele de istorie națională între care cea mai cunoscută este, cu siguranță, cea a lui Nicolae Iorga, istoricul de excepție amintit în chip firesc și la începutul acestor pagini.

Și poate că nu există o încheiere mai potrivită pentru o privire cît de fugară asupra modelului cultural și artistic înțeles ca model istoric, decît cuvintele acestui mare învățat rostite sub cupola Academiei Române, în urmă cu peste șaptezeci de ani, despre cărțile reprezentative ale românilor, observația sa putîndu-se extinde la cărțile tuturor popoarelor, la opera lor culturală în întregime. Spunea, în mai 1915, istoricul ce a întipărit

www.dacoromanica.ro

în cultura noastră dintotdeauna urma cea mai adîncă, dînd sensul cel mai înalt misiunii istoriei de a regăsi, pentru generațiile succesive ale prezentului și viitorului, în trecut, modele demne de urmat : „Epocele din istoria omenirii nu se caracterizează numai prin cărțile ce se scriu, dînd o nouă formă potrivită cu dînsele elementelor ce se găsesc etern în sufletul umanității. Ele se recunosc, uneori, adeseori, în opere de o vechime și o depărtare foarte mari, în cari se află tot ceea ce le trebuie pentru a trăi sufletește, pentru a da un nou impuls și o nouă direcție acțiunilor de cari se simt capabile. Astfel se face că scrisori alcătuite cu veacuri în urmă sînt norme după cari se îndreaptă o societate mult mai tîrzie".

www.dacoromanica.ro

O „IMAGINE A CELUILALT" PRIN CĂLĂTORI : CAZUL ROMÂNESC

Cineva a scris că a călători între două puncte cît de cît depărtate este, cu siguranță, una dintre virtuțile speciilor superioare. S-ar putea adăuga că a călători cu folos, spre a învăța mai multe despre oameni, spre a înțelege mai bine lumea din jur, spre a pătrunde mai lesne în ceea ce a fost, spre a compara ce știai deja cu ceea ce afli astfel, fără prejudecăți pe cît cu putință și cu universală simpatie, a devenit un apanaj al oamenilor de superioară inteligență și cultură, mai ales odată cu antropocentrismul Renașterii și cu umanismul enciclopedic al „Luminilor" europene. Moștenind pe acesta din urmă, în 1842, într-un curs dedicat studiilor asupra trecutului, titularul catedrei de istorie și morală de la Collège de France care era Pierre-Claude-François Daunou, erudit și om politic al vremii napoleoniene și al epocii Restaurației, făcea o constatare la care se poate subscrie încă : „Progresele geografiei, de-a lungul tuturor timpurilor au corespuns mereu progreselor inteligenței și ale civilizației... Prin geografie specia umană a luat în stăpînire globul și s-a recunoscut ca o singură și imensă familie".

Progresele geografiei au fost, de fapt, cele ale călătoriei. De la misionarii și negustorii italieni în Extremul Orient al secolelor XIII și XIV, la marile descoperiri

www.dacoromanica.ro

sub pavilioane iberice de acum o jumătate de mileniu, care au revelat misterioasele, fabuloasele Indii asiatice, dar și celelalte „Indii", dinspre Vest — surprinzător botezate după numele florentinului, deloc notoriu, Amerigo Vespucci, într-un elan literar livresc, tipic renascentist, ce reclama denumiri feminine pentru toate continentele, de către un uitat cosmograf german dintr-un mărunt colegiu loren ! —, de la olandezii și rușii secolului al XVII-lea, căutători de drumuri arctice și ai beriene, la englezii și francezii străbătînd pustietățile Pacificului în secolul al XVIII-lea, „homo viator" a fost, fără îndoială, principalul erou al aventurii intelectuale care se numește mondializarea istoriei. O mondializare treptată, cu pași lenți, sau cu răsturnări spectaculoase, descoperind alterități culturale extra europene judecate în numele identității culturale a unei Europe ea însăși scindată în numele credinței ; dar încercînd, mereu, tentația sau chiar nevoia de înțelegere a „celuilalt", ce putea avea virtuțile pe care le descoperea Giovanni di Pian Carpino la mongolii de acum șapte sute de ani, ce nu era vinovat — o spune Dante, undeva în „Paradisul" — de necunoașterea tainelor creștine de vreme ce era născut pe meleagurile Indusului, ce putea să participe la revelarea sacrului, fără marginalizări „schismatice" — o proclamă însuși Luther —, aici, în Europa orientală a ortodoxiei, chiar dacă nu fusese cuprins în acea „universitas christiana" a medievalității occidentale.

Paradoxal, „akosmia", situarea „extra fines Imperii", în afara lumii civilizate din perspectivă greco-romană, a devenit, după cruciade și după schisma majoră a veacului al XI-lea, apanajul grecității și al romanității orientale din perspectivă apuseană. Iar pînă la sonora redescoperire romantică a „celeilalte Europe" din Orient — prin Byron, Delacroix și Hölderlin, prin Hugo, Lamartine și Nerval —, le-a revenit secolelor Renașterii și Barocului conturarea tot mai coerentă a unei geografii spirituale din partea exotică de continent aflată dincolo de nevăzuta linie Hamburg—Triest, dintr-o lume spre care porneau și din care se întorceau, cu judecăți și prejudecăți felurite, diplomați mărunți și uitați negustori,

www.dacoromanica.ro

clerici fanatici şi nobili aventurieri, cărturari obscuri şi emigranţi fără voie.

În această „descoperire" est-europeană care corespunde, în liniile ei foarte generale, epocii dintre 1500 şi 1800, interesul călătorilor a mers — din raţiuni politice sau confesionale, comerciale sau strategice — către imperiul suitanilor, marele adversar ce încheia cu Occidentul primele sale „capitulaţii" (cea mai celebră rămîne aceea denumită „alianţa Crinului şi a Semilunei", între curtea de la Fontainebleau şi Seraiul stambuliot), dar şi către „Sarmatia" poloneză devenită paradigmă nobiliară a continentului, către „Moscovia" a cărei stea urca fulgerător pe firmamentul Europei, dar şi către inextricabilul amestec de neamuri din „Sclaviniile" balcanice — „rascieni", „ilirieni", bulgari —, către grecii „Marii Idei" postbizantine care-i cobora pe aceştia din Pericle şi din Demonsthene sau către izolata insulă de romanitate răsăriteană, înfăţişată în Quattrocento de cei ce puteau fi, pentru umaniştii italieni ca Flavio Biondo, pentru cultivaţii pontifi romani ca Pius al II-lea Piccolomini sau pentru unii cronicari ai Bizanţului tîrziu, ca Laonic Chalcocondil, „dacii" sau „valahii" (uneori în chiar formularea „Daci sive Vlachi" !).

Călătorind în spaţiul acestui posibil rezervor de vitoare cruciadă antiislamică — ce-şi dovedise, dealtminteri, virtuţile luptătoare în dramaticele înfruntări ale unor campanii conduse triumfal în Balcani, în cîmpia munteană şi în podişul moldovenesc de către Iancu de Hunedoara, Vlad Ţepeş şi Ştefan cel Mare —, un padovan al veacului al XVI-lea, Francesco della Valle asculta, de la călugării mănăstirii Dealu, istoria întreagă („tutta l'historia") a venirii romanilor în spaţiul dacic, italianul fiind cel dintîi străin, ştiut pînă astăzi, care citează în textul său o propoziţie românească doveditoare a cosangvinităţii culturale între hotarele vaste ale unei romanităţi aflate în vîrsta umanismului, căutîndu-şi pretutindeni venerabilele începuturi latine.

Oglindirea caleidoscopică a imaginii româneşti în ochii peregrinilor a sugerat-o magistral, din 1920 încă, Nicolae Iorga într-a sa „Istorie a românilor prin călători" — titlul însuşi indică împletirea destinului celor veniţi

www.dacoromanica.ro

de departe cu cel al „oamenilor pămîntului", din veacul întemeietor de țară și pînă în cel al independenței naționale —, iar cercetătorii contemporani au adăugat încheierilor la care ajunsese istoricul național noi pagini și noi interpretări, în mult consultata colecție academică „Călători străini despre țările române", în a cărei editare un merit aparte revine Mariei Holban și lui Paul Cernovodeanu.

Pentru istoricul civilizației românești aproape fiecare mărturie a unui călător — indiferent de forma-i literară, mergînd de la texte de uscată consemnare statistică pînă la suculente jurnale de voiaj sau chiar de romane de felul celui al lui Thomas Hope — cuprinde informații și nuanțe demne de interes ; chiar și atunci — sau mai ales atunci — cînd „imaginea celuilalt" este alterată de prejudecăți confesionale și politice care se cer amendate, de idiosincrazii occidentale față de Orientul Turcocrației în care, de-a valma, peregrinii dintr-al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea secol puneau pe balcanicii din pașalîcurile Rumeliei și pe românii autonomiilor nord-dunărene. Secretari domnești recrutați mai ales din Italia și Franța, dregători ai Marii Biserici din Stambul sau din patriarhatele Răsăritului, ierarhi catolici ai Sud-Estului european sau simpli oșteni ai armatelor otomane, reverenzi și negustori protestanți sau călugări iezuiți, generali străini în solda imperiilor din Est sau seniori amatori de exotisme plecați din spațiul britanic și valon ne-au lăsat puzderie de pagini unde cultura, inteligența și interesele fiecăruia transpar în impresiile de călătorie, în știința de a vedea și de a înțelege această romanitate de la Carpați și Marea Neagră care are obiceiuri proprii și curți suverane — singurele din Europa de răsărit-miazăzi —, ctitorii remarcate prin unicitatea lor nu numai aparentă, bogății inumerabile ale unui sol și ale unui subsol din care puternicii locului și împărăția suzerană storc ultima picătură. Dealtminteri, contrastul românesc dintre uberitatea naturii și vexațiunile istoriei este, abia dacă mai e nevoie să o spun, locul comun al literaturii de călătorie de la începuturile timpurilor moderne.

Sosind pe un meridian ce semăna prea puțin cu patria lor, mulți călători dintre cei mai cultivați și mai um-

www.dacoromanica.ro

blaţi prin lume vor remarca, în primul rînd, efortul românilor de a dura semne ale dăinuirii lor în istorie : sînt monumentele reprezentative pentru politică şi credinţă, palate şi biserici, care puteau exprima şi un alt chip cultural decît cel oferit de Islamul ce părea a covîrşi totul la răsărit de Adriatica şi de Porţile de Fier ale Dunării. Monumentele acestea, unele păstrate pînă la noi, altele dispărute sau ciuntite — refacerea lor, cu ochii minţii, este uneori decisiv ajutată tocmai de asemenea mărturii de călători ce se preschimbă, astfel, din perspective exterioare şi liminare în date esenţiale ale culturii româneşti vechi — reflectau, de fapt, atitudini şi ideologii monarhice, erau simboluri ale puterii conducătorilor aceloraşi români, principii suverani de la Tîrgovişte şi Bucureşti, de la Suceava şi Iaşi, rămaşi — alături de ţarii de la Moscova — singurii protectori morali şi materiali ai ortodoxiei coborîtoare din Bizanţul imperial. Sînt, aceştia, cîrmuitorii voievodali ai românilor din epoca premodernă, cei despre care tocmai un asemenea călător, germanul Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel, aflat în slujba Suediei lui Carol al XII-lea, trecut pe la noi prin anii 1709—1710, putea să remarce : „Orice domn, atît timp cît domneşte, este tot atît de suveran cît poate fi un principe din Europa".

Cele mai multe dintre aceste priviri occidentale asupra zidirilor noastre sînt făcute tocmai întru relevarea europenităţii lor, solidare cu restul continentului din care ctitorii lor de grai latin făceau parte (şi aceasta chiar şi atunci cînd imaginile arhitectonice sau picturale sînt, în mod vădit, în contradicţie cu normele vizuale, estetice şi iconografice, ale civilizaţiei din care venea călătorul catolic sau protestant). Iată-l pe Franco Sivori, credinciosul secretar genovez, de la finele veacului XVI, al cărturarului principe muntean de Renaştere care a fost Petru Cercel — fiul lui Pătraşcu cel Bun şi fratele lui Mihai Viteazul, supranumit după un detaliu de port al modei apusene din vremea ultimilor Valois, călătorit pe la mari curţi ale Occidentului, apreciat de papa Sixt al V-lea şi autor al unui „Imn" italienesc către divinitate, tipărit la Veneţia în 1586 de Stefano Guazzo —, descriind principala ctitorie a stăpînului său, în tradiţionala medievală

www.dacoromanica.ro

reşedinţă a Basarabilor : „Sosind luna februarie a anului 1584 înălţimea sa o hotărît să-şi schimbe reşedinţa şi să se retragă într-un oraş numit Tîrgovişte, la o depărtare de o zi şi jumătate de Bucureşti, fiind un loc mult mai ales şi mai la îndemînă, unde îşi aveau pe vremuri reşedinţa principii... Palatul prinţului, clădit de strămoşii săi, este de proporţii mari şi de o arhitectură îngrijită ; a fost de îndată mărit de către înălţimea sa care i-a adăugat încăperi frumoase şi mîndre. A pus să se facă cu mare osteneală şi cheltuială pe esplanadă o fîntînă aducînd apa de la un izvor depărtat de oraş... ; principele a pus în acelaşi timp să se înalţe o biserică frumoasă alături de palat, astfel că pe un pod acoperit înălţimea sa putea intra în biserică din încăperile sale, fără să fie văzut... A pus să se facă apoi cuşti nespus de mari şi frumoase pentru a ţine sălbăticiuni şi mîndre grădini italieneşti, care erau aşezate chiar lîngă palatul său. Şi a făcut totul cu atîta grabă, că părea o minune. În mai puţin de şase luni totul era dus la desăvîrşire, lucrînd mai bine de 1000 de oameni neîncetat". Pînă astăzi, mărturia lui Sivori poate fi controlată, uneori în detalii chiar, înaintea capelei domneşti tîrgoviştene pe care Brâncoveanu avea să o împodobească cu fresce şi a apartamentelor cu odăi simetric dispuse, pe care acelaşi munificent urmaş din secolul următor avea să le decoreze cu stuc.

La fel reacţionau, înaintea unui monument de excepţie cum era biserica mănăstirii Trei Ierarhi din Iaşi, ctitoria cea mai celebră a lui Vasile Lupu — patronul, cu nume imperial bizantin, al întregului Orient ortodox, cel cu „hire împărătească" după cuvîntul, şi el celebru, al lui Miron Costin —, cu faţadele sale luxuriant decorate în spiritul geometriilor abstracte ale Răsăritului, călători cu educaţii vizuale atît de diferite precum catolicul balcanic Pietro Deodato Baksić, diaconul sirian melkit Paul din Alep şi peregrinul mahomedan Evlia Celebi, înainte şi după mijlocul aceluiaşi secol al XVII-lea. Comună le este admiraţia pentru bogăţia nemaivăzută a acestei „meraviglia" în cheie baroco-orientală, fiecare dînd informaţiile pe care sensibilitatea sa le alegea dintr-un noian de impresii. Cel mai sobru dintre ei, slujitorul Romei pontifi-

www.dacoromanica.ro

cale, oferă date precise despre ctitoria „schismatică" : „mănăstirea era nouă și biserica pe care o clădește domnul... e frumoasă dintr-un fel de piatră albă, sculptată toată pe dinafară, iar înăuntru zugrăvită cu diferite chipuri de sfinți și o pictau acum (în 1641—s.m.) meșteri aduși din Polonia și Țara Moscovită". Însoțitorul patriarhului Macarie al Antiohiei devine retoric, în spiritul Răsăritului creștin din care sosea în 1653 : „În întregime din piatră fățuită, iar pe dinafară este toată sculptată cu o măiestrie artistică ce uimește mintea...", adăugînd amănuntul atît de definitoriu pentru o sensibilitate orientală : „nu este nici cît un deget care să nu fie acoperit de sculpturi", încheind cu locul excepțional al ctitoriei vasiliene în aceste părți de continent : „toată lumea spune într-un glas că nici în Moldova, nici în Țara Românească și nici la cazaci nu este vreo biserică comparabilă cu aceasta, nici prin podoabe, nici prin frumusețe, căci ea minunează mintea celor ce o vizitează" (nu întîmplător, înaintea celeilalte paradigme a somptuozității artistice românești din epoca veche, care era biserica mănăstirii Argeșului a lui Neagoe Basarab, același Paul din Alep găsea cuvinte ale unui aceluiași discurs admirativ : „În privința arhitecturii e cu neputință cuiva să dea o descriere potrivită, atît de felurite sînt sculpturile și ornamentațiile ferestrelor... Toate sculpturile și ornamentele de pe pereți și turlele acestei biserici sînt acoperite cu aur și lapis lazuli și toate culorile posibile"). Șase ani mai tîrziu, în 1659, călătorul turc amintit exclama înaintea unei feerii demne de imaginația colorată a unui închinător al lui Alah : „Nu poate fi descrisă nici cu graiul nici cu pana" (același oriental „topos" al inefabilului !). „Fiind clădită de curînd, pietrele de marmură strălucitoare lucesc și scînteiază... parcă ar fi frunzele de pe un pergament iluminat... Pe pietrele fățuite ale pereților exteriori ai acestei biserici se află, ca podoabe, figuri și înfloriturî. Îndeosebi înfloriturile de pe o piatră sînt astfel încadrate în ornamente săpate cu discuri de soare, cu împletituri de lauri, cu dantele de piatră și cu inscripții ornate, încît cel care le privește rămîne uluit de felul cum meșterul sculptor a cioplit marmura cu dalta sa" (tot călătorul turc ne-a lăsat o descriere memorabilă —

www.dacoromanica.ro

prin somptuozitățile evocate — a interioarelor, atît de exotice, ale dispărutului palat princiar din Alba Iulia : „Toți pereții și toate ușile lui erau zugrăvite în fel de fel de culori și toate coloanele erau împodobite cu granit verde și cu marmură... Toate ferestrele aveau ramele de bronz și erau încadrate cu geamuri de cristal, și oglinzi de Murano, iar podeaua era acoperită cu niște mozaicuri de India, cu pietre de marmură fină").

De la această descriere a Trei Ierarhilor care sugerează perfect decorul opulent, dar de o rigoare algebrică, al necropolei lui Vasile Lupu împodobită cu ceea ce atît de fericit au fost numite, în pasajul datorat lui Evlia Celebi, „discurile de soare" — florile geometrizate de piatră ce dau senzația frustă a ornamentului popular săpat în lemn —, putem trece la cuvintele prin care, cîteva decenii mai tîrziu, anglo-francezul hughenot Aubry de la Motraye descria, în toamna lui 1714, palatul de la Mogoșoaia al lui Constantin Brâncoveanu, abandonat a doua zi după tragica dispariție a ctitorului acestui principal monument al arhitecturii rezidențiale românești : „Am avut curiozitatea de a intra înăuntru pentru a-l vizita ; l-am găsit clădit cu multă simetrie după moda europeană, împodobit pe dinăuntru cu plafoane bogat sculptate și cu picturi bune" (sînt imagini cu sens genealogic, probabil cele pe care le vedea încă, în deceniul al șaptelea al secolului al XVIII-lea, elvețianul Franz Josef Sulzer — aflat la curtea unui Ipsilanti fanariot —, trist promotor, între altele, al teoriei pretinsei noastre origini sud-dunărene : „Într-una dintre sălile de la Mogoșoaia se puteau desluși imagini-bust ale Basarabilor și ale strămoșilor familiei brâncovenești, pictate pe zid, sub bolți").

Este locul a adăuga îndată că alte arhitecturi rezidențiale ale fiului lui Papa din Brâncoveni erau socotite, așijderea, ca „europene", într-un mediu oriental. Este cazul unei reședințe domnești din București unde era adăpostit William lord Paget — ambasadorul regilor engrafist Edmund Chishull, ce nu poate fi bănuit de exa-
scrisă de universitarul oxonian care era reverendul epigrafist Edmund Chishull, ce nu poate fi bănuit de exagerări inutile : „Este o casă frumoasă și aleasă ; clădită din piatră și acoperită după obiceiul acestui loc cu un fel

www.dacoromanica.ro

de țigle de lemn, și fiind rînduit pe dinăuntru după moda creștină, poate fi socotit măreț în comparație cu clădirile barbare ale turcilor din vecinătate. Din față se deschide asupra unei grădini mari, și aripa dreaptă dă într-alta ceva mai mică și amîndouă sînt frumoase și oferă după cum vrei umbră și frunziș verde".

Inserția arhitecturii în peisaj, spectacolul naturii organizate ce înconjoară — în adevăratele „orașe-grădini" care sînt capitalele românești — arhitecturile palațiale ale Munteniei și Moldovei, rînduirea interioară a acestora din urmă sînt leit-motive ale călătorilor din veacul fanariot, corespunzînd în Europa întreagă unei „construc-tomanii" tipice epocii Luminilor și unui „loisir" care devine românească „zăbavă" a vremurilor unor Văcărescu sau Conachi. Sînt călători de tot felul, aventurieri sau aristocrați ce au văzut lumea în lung și în lat, de la mai sus-amintitul Hope — prieten al unor vestiți artiști ca Thorwaldsen și Flaxman, campion al unui neo-clasicism în varianta „English Empire", autor al romanului de mare vogă „Anastasius" în care se află crîmpeie din chipul Bucureștiului sub Nicolae Mavrogheni —, la Elisabeth Craven, înalta nobilă care, cu infinită morgă aristocratică și britanică, ironizează „parcurile-grădini englezești" ale unor boieri valahi din aceeași epocă — numai că de această privire superioară și insulară avea parte, în memorialul său de călătorie, alături de Bucureștii finelui de secol XVIII, și Franța reginei Marie-Antoinette, imitatoare a gustului Albionului pentru grădini de o sălbăticie orchestrată —, pînă la cosmopolitul prinț Charles-Joseph de Ligne scriind despre „jardinomania" aproape romantică a ieșenilor și despre „superbele lor palate", pînă la Alexandre-Maurice Blanc de Lanautte conte de Hauterive, vremelnic secretar domnesc în Moldova înainte de a deveni diplomat acreditat pe pămînt american sau la Louis-Alexandre Andrault, general-conte de Langeron evocînd „plăcutul amestec de european și asiatic" din casele de țară ale boierilor moldoveni.

În drumurile lor românești de după 1600, mai cu seamă, călătorii străini aveau prilejul de a întîlni, ca un complement al acestei treptate europenizări rezidențiale pentru care deceniile cantacuzin-brâncovenești și

www.dacoromanica.ro

cele fanariote au fost momentul culminant, acea pecete barocă a civilizației noastre în zorii modernității care este propensiunea spre fast, regăsită o dată cu autoritățile și atitudinile monarhice inaugurate prin cîrmuirile princiare ale unor „homines novi", levantini sau oameni ai pămîntului, dar și ale unor reprezentanți ai vechii tradiții dinastice de la Radu Mihnea la Vasile Lupu, de la Gheorghe Duca la Brâncoveanu el însuși. Tărîm pe care ortodoxia răsăriteană întîlnea Contrareforma tridentină a Apusului, fastul secolelor XVII și XVIII ține, în fapt, de sfera senzorialului și a tactilului pentru care stau mărturie și fațadele Trei Ierarhilor sau ale Fundenilor, și sculptura iconostaselor, și stucul policrom, și ferecăturile icoanelor, și — mai ales — costumul aulic de o strălucitoare materialitate, cu brocarturi, mătăsuri, bijuterii nemaivăzute, reperul suprem fiind, în această privință, haina sultanului el însuși, într-o vreme de vogă a ornamentelor turcești și a luxului stambuliot difuzate în punctele extreme ale manierismului și ale primului baroc care sînt Polonia „sarmatismului" și Spania celei mai strașnice etichete continentale.

Fastul costumului și cel al interioarelor aulice sînt locuri comune în impresiile de călătorie prin spațiul românesc între 1600 și 1800, ajungîndu-se la mărturii copleșitoare ale cutărui consul prusian sau ale cutărui viceconsul francez pentru care aplecarea spre somptuozitate a claselor suspuse românești desfide orice concurență occidentală, într-o lume care — o spune un aristocrat al Vechiului Regim, ajuns vremelnic la Iași — „ar voi să unească fastul Asiei cu luxul Europei". Probabil că momentul de zenit al impresionării, prin strălucire curteană, a martorilor străini, l-a reprezentat domnia lui Vasile Lupu, acest adevărat erou de dramă barocă ilustrînd, ca puțini, motivul literar și uman al „fortunei labilis", balcanicul de obscure origini compensate prin sonoritățile fastului tocmai, devenit nu numai domn român, ci și protector și arbitru al patriarhilor Răsăritului, ctitor al celui mai somptuos lăcaș ortodox din secolul XVII-lea, așa cum „noul Basarab" Neagoe fusese întemeietorul celei mai splendide biserici din Levantul creștin în veacul precedent.

www.dacoromanica.ro

Dacă fiul lui Nicolae Coci, arnăutul din Arvanitochorî ajuns dregător în Muntenia, luîndu-și numele amintitor de bazileii Bizanțului — căci Vasile este ecoul lui „vasilevs", adică „basileus" —, a fost un inovator în atîtea privințe, de la pravile la arhitecturi, el pare a se fi așezat, în materie de strălucire aulică, în descendența domnilor imediat premergători, devreme ce cu puțin înaintea urcării sale în scaunul Moldovei, în 1634, un călugăr italian Niccolò Barsi din Lucca, putea să descrie cam în acești termeni pe un înaintaș al Lupului vodă, precedat de un cortegiu care avea caii „împodobiți cu mărgăritare, cu aur și cu tot felul de nestemate" : „După toți aceștia urmează domnul singur, îmbrăcat după moda turcească, numai în mătase fără broderii de aur și purtînd pe cap un calpac după moda turcilor, cu un surguci de nestemate la mijloc peste un mănunchi de pene nespus de frumoase. El călărește pe un cal turcesc, cu harnașamentul împodobit cu aur și cu pietre scumpe ; frîul este bătut aproape tot cu peruzele, diamante și safire, de asemenea fruntarul poartă o tufă de pene prinse cu un giuvaer tot de mare preț. După domn vine careta lui, aurită toată, cu tapiseria brodată peste tot cu aur" (dealtfel, despre caretele făcute „ad usum et modum terrae Valachiensis" avem mărturia ambasadorului lui Carol al II-lea Stuart la Stambul, contele de Winchilsea, în 1662).

Cu asemenea antecedente costumare nu va mira fastul oriental de care avea să se înconjoare, cu magnificență, Vasile vodă Lupu și în care îl vedea, în 1643, scăldat parcă în aur și pietre scumpe, nobilul polon Stanislaw Oświecim — ce avea experiența Parisului și a Stambulului —, ca și viitorul principe al Transilvaniei Ioan Kémeny, în 1645 : „Măreția domnului este un lucru cu adevărat vrednic de privit, întru toate era vrednic de admirație. Între altele, avea pe dînsul o haină împodobită, atît de măreață, încît n-ai putea vedea una ca aceea nici la sultanul turc și nici la vreun alt monarh. Materia din care era croită mi se pare că era stofă turcească țesută cu aur în relief pe care erau brodate în aur flori înalte de un deget ; avea două perechi de nasturi de diamante splendide... Haina era căptușită cu blană de samur, care

www.dacoromanica.ro

desigur trebuia să fie potrivită cu restul"... „...frîul era bătut cu pietre scumpe și aur, tot asemenea și scara de la șa ; la fel și sabia. La cușmă avea un surguci bogat, numai din cinci diamante, dar mari ; un asemenea diamant mai avea la inelul din deget. Ceea ce avea pe el și pe cal, cu îmbrăcăminte și podoabe, putea să prețuiască, după socoteala noastră de atunci, vreo 40.000 de taleri". Completînd aievea asemenea descrieri amănunțit evaluatoare, doi oameni ai bisericii catolice umblați prin Moldova vasiliană și-au spus admirația pentru strălucirea curții din Iași : „pereții dinăuntru, îmbrăcați în covoare, tapiserii, draperii de mătase strălucind de aur și argint, înfățișează o maiestate oarecum regească a acestui principe" — scria misionarul catolic Marco Bandini, iar cuvintele sale nu sînt departe, aici, de cuvîntul faimos al lui Miron Costin cronicarul, nici de imaginea „tablourilor brodate" de la Trei Ierarhi —, în vreme ce iezuitul Paul Beke nota : „Despre preastrălucita curte a domnului nu sînt multe de zis. Un lucru este absolut sigur : foarte puțini principi creștini i se pot potrivi, fie că privim numărul nobililor străluciți de felurite neamuri de la Curtea sa, fie că privim luxul veșmintelor și măreția pompei".

Prelungind fastul și complinind un anume spirit lucid al curților princiare atașate serbărilor și scenografiilor Renașterii sau Barocului — acele „joyeusetés" care au înrîurit considerabil artele vizuale —, gustul pentru petreceri strălucite și pentru efemere înfiripări teatral-arhitectonice sînt consemnate de călători în Ardeal, Moldova și Muntenia, pentru o întreagă epocă care era, la noi ca și aiurea, cea în care triumfa părelnicul, similiul, „trompe-l'oeil"-ul.

În vara lui 1547 francezul Pierre Lescalopier vedea la Alba Iulia cortul de campanie al abia dispărutului principe Ioan al II-lea Sigismund, italofilul scoborîtor din neamurile Zápolya, Iagello și Sforza : „Era întins pe o pajiște și părea că este un castel mare, zidurile de pînză aveau creneluri și de departe părea să fie zidărie ; erau două porți mari de ieșire și în partea din față și în cea din dos. Înăuntru erau patru pavilioane mari, avînd alături alte patru mai mici drept cămări. În mijlocul lor

www.dacoromanica.ro

era o sală mare, de jur împrejurul zidurilor erau staule, despărțite în locuințe pentru scutieri și slujitori ; toate corzile erau de mătase". Și ca un ecou direct, parcă, al scenografiilor de aparat de la curtea albensă, Bandini vedea peste cîteva decenii, în Moldova vecină, cum Vasile Lupu, călătorind prin țară „pune să i se întindă de obicei cinci corturi foarte mari de mătase strălucind de fir de aur, și să fie înconjurate de perdele de mătase, asemenea unor ziduri". Iar după alți zeci de ani, la curtea brâncovenească acum, șlefuitorul de cristal Georg Franz Kreybich din Boemia știa că la nunta unei fiice domnești cu fiul puternicului Exaporit din neamul Mavrocordaților, înjghebarea de teatru, cu deloc ascuns sens politic — în vremea războiului dintre Habsburgi și Poartă —, implica și asemenea scenografii și eclectice coregrafii ce dau măsura climatului de civilizație din Muntenia, înainte de 1700 : „A fost veselie mare și aveai ce vedea..., căci după terminarea ospățului, în aceeași sală în care se prînzise, a fost ridicată o cetate împresurată de turci, iar în cetate erau nemți. Turcii băteau cetatea cu tunuri și bombarde și-i sileau să se predea și să ceară pace. Și s-au făcut și multe alte jocuri și tot felul de dansuri, turcești, arăbești, chinezești, tătărești, franțuzești, spaniole și leșești și au ținut toată noaptea pînă la ziuă". Cu o asemenea enumerare ne-am putea lesne opri. În ochii unui european venit din imperiul habsburgic acum trei sute de ani, petrecerea princiară va fi apărut ca un straniu caleidoscop cultural, proiecția unei mentalități unde se încrucișau cele mai neașteptate prezențe.

Începusem rîndurile de față cu gîndurile despre progresele geografiei și ale civilizației. Dar nu era oare condensată o întreagă geografie, o geografie aproape fabuloasă, ce începea la Atlantic încheindu-se la Marele Zid al Chinei — este exact drumul altui călător, al unui român foarte învățat, de data aceasta, Nicolae Milescu, doar cîteva decenii mai înainte ! —, în această serbare a unei curți domnești din Țara Românească în februarie 1698 ? Propoziția sticlarului Kreybich, insignifiantă pentru unii, pitorească pentru alții, ar putea sta drept motto la orice studiu despre imaginea românilor în pagini străine de călătorie.

www.dacoromanica.ro

SPAȚIU CROMATIC — STIL — CIVILIZAȚIE

Păstrez, din călătoriile mele, amintirea cîtorva momente faste ce mi-au revelat într-un chip de neuitat dimensiuni istorice sau estetice ale faptului de artă, refăcîndu-mi instantaneu înainte o lume care, fără limbajul formelor plastice, mi-ar fi rămas, în bună parte, închisă.

Dacă hotarele artistice și geografice ale Europei către Asia le-am putut presimți, nu departe de Volga, atunci cînd am întrezărit, într-un amurg aspru de decembrie, fațadele înflorate în piatră, cu fabuloasă sculptură parietală, ale lăcașului de la Iuriev Polski în părțile Suzdalului, sau dacă teribila cruzime a războiului feudal pustiitor mi-a fost sugerată, la un ceas de amiază al verii, pe cînd pătrundeam în Sala del Mappamondo a Palatului public din Siena scrutînd profilul trufaș al seniorului condotier Guido Ricio da Fogliano, sigur este că forța psihologică și imensa fascinație a culorii le-am înțeles, cel mai bine, în penumbrele „mausoleului" Gallei Placidia din Ravenna.

Albastrul adînc, de o adîncime neverosimilă, ce răzbate din fondul prețioaselor și rafinatelor mozaicuri de acum un mileniu și jumătate primește aici, prin îngustele ferestre cu plăci subțiri de alabastru, reflexe portocalii-aurii ce nasc o atmosferă ireală, un joc cromatic sub-

www.dacoromanica.ro

til de griuri care te transportă aievea, într-un tărîm al reculegerii și al maiestății daurite a morții.

Exemplul monumentului ravennat este aproape clasic — am descoperit-o abia mai tîrziu, citind cunoscuta carte dedicată culorii de Johannes Itten —, împrejurare ce se explică, desigur, prin impactul extraordinar al unui atare spațiu cromatic care învăluie parcă pe privitor transfigurînd realitatea fizică, conducînd la consecințe de natură psihologică ce lasă loc, la rîndu-le, unor senzații, sentimente și idei pe care, cu siguranță, ctitorii și artiștii le-au dorit.

Între toate ramurile de artă tocmai mozaicul medieval — fie el bizantin sau apusean — a avut, în măsura cea mai mare, această capacitate transfigurativă, prin uriașele sale suprafețe colorate, scînteind cu miile lor de cuburi, răsfrîngînd sau captînd lumina, născînd iluzia unor adîncimi și spații ireale, sporind factice, dar superb, somptuozitatea aproape stranie a unor încăperi aulice, a unor lăcașuri de notorietate universală — la Dafni, Hosios Lukas, Constantinopol, Salonic, Roma, Veneția, Torcello, Palermo, Kiev sau Germigny-des-Prés —, mărturisind, totodată, sinuozitatea gustului, estetica unei epoci, stilul ei.

Culorile preferate pentru mozaicul din Bizanț, de pildă, sînt, de la epocă la epocă, altele, singura permanență întruchipînd-o binomul aur-purpură investit cu bineștiute sensuri imperiale, desemnînd majestatea bazileilor și a porfirogeneților. S-a constatat, astfel, că în cel de-al VI-lea veac, sub Justinian, albul și verdele smarald sînt culori mult frecventate de artiștii ce au decorat cu vaste mozaicuri interioarele a două celebre monumente, San Vitale din Ravenna și Sf. Sofia din Constantinopol, pentru aceasta din urmă gustul artistic al vremii în materie de cromatică fiind sugerat și de texte precum hexametrii lui Paulus Silentiarius. Cîteva secole mai tîrziu, în timpul Comnenilor, atît în mozaicul, cît și în frescele Bizanțului, în cele așternute, sub directa sa înrîurire, în ctitorii princiare ale Europei orientale — la Nerezi, la Bačkovo, la Kurbinovo sau la Vladimir —, o anume tensiune a culorilor contrastante, traducînd o tensiune psihică și un stil al veacului al XII-lea,

www.dacoromanica.ro

în preziua destrămării efemere a Imperiului, alătura roșului albastrul întunecat (semnificativ, în exact aceeași vreme, la Chartres, celebrul vitraliu „Notre Dame-de-la-Belle Verrière" unea, aidoma, albastrul iradiant, dătător de lumină, cu roșul care o absoarbe !). Întregul ev mediu, de altminteri, și-a întemeiat estetica în primul rînd pe efectele psihologice scontate prin alăturări de mase, de volume, de culori menite a trezi asociații spirituale, simbolice, în bazilicile Orientului și în catedralele Occidentului, deopotrivă. În sfera cromaticii o asemenea simbolică era la tot pasul invocată — cu ecouri statornice, pînă în vremea modernă, în iconografie sau în heraldică —, de vreme ce teologii veacului al IX-lea știau că orice rază de lumină trecută printr-o suprafață de sticlă devenea întruchiparea Încarnării (s-a constatat, de altfel, și efectul avut asupra frescei de ferestrele translucide, dînd nuanțe de verde și gălbui), în timp ce papalitatea începutului de secol XIII oficializa, prin Inocențiu al III-lea, culorile „liturgice" simbolizînd, fiecare, o virtute : albul purității, roșul dragostei divine, verdele speranței, violetul penitenței. Era aici, de fapt, prelungirea și normarea scolastică a unei străvechi simbolici a culorilor pe care nici Orientul antic, nici lumea greco-romană nu au ignorat-o și care acoperă, în timp și spațiu, vaste întinderi (în acest registru, regăsit pe varii meridiane, albastrul, culoarea cerului, era corespondentul credinței și al armoniei, galbenul luminii solare era și al rațiunii logice, verdele era semnul fecundității și al speranței, roșul al pasiunilor și al spiritualității, violetul al tenebrelor și al morții). Constatarea fizică a faptului că raportul dintre culori ține, în foarte bună măsură, și de mărimea suprafețelor colorate — ducînd la ceea ce a fost denumit efectul spațial și de adîncime al culorilor —, ca și locul preeminent deținut de culoare în sfera vizualității, cu tot ceea ce decurge de aici ca efect psihologic, conduc pe istoricul artei la surprinderea unor realități figurative mai vechi sau mai recente în care o anume dominantă cromatică, o anume juxtapunere de culori, o anume preferință, mai mult sau mai puțin stăruitoare, pentru o anume combinație coloristică tălmăceau o stare

www.dacoromanica.ro

de spirit, o sensibilitate și o mentalitate publică, defineau un stil și o civilizație anume în resorturile lor lăuntrice, nebănuite nici prin texte literare de epocă, nici măcar prin expresii arhitecturale sau alcătuiri iconografice contemporane.

Preferința arătată, la începutul evului mediu occidental, culorilor complementare — roșu-verde sau galben-violet —, folosite pentru voite efecte iritante în pictura unor scene de „Apocalips" din manuscrisele veacului al XI-lea englez și spaniol sau aceea mărturisită, spre finele acestei lungi epoci istorice traversate de flageluri, devastări pustiitoare și cruzimi fără număr, de utilizarea roșului brutal, dinamic și războinic — culoarea preferată, de altminteri, de primitivii tuturor culturilor străvechi ale lumii —, întîlnit acum în costumele, ceremoniile și panourile pictate din Burgundia și Flandra, reprezintă mărturia eclatantă a unor obsesii, temeri și sfîșieri colective din lumea ce a viețuit între cruciade și Renaștere ; o lume în care romanicul și goticul erau stiluri ale culorii adesea violente, lăcașurile erau pictate în culori puternice, policromia — altădată la mare cinste în Grecia antichității — redevenind un principiu major al artelor aplicate, al arhitecturii nu mai puțin. După cum dincoace, în Europa răsăriteană și în Balcani, în aceeași epocă istorică, pictura bizantină de stil paleolog vădea paliere diferite de sensibilitate, deosebite după un dublu criteriu, social-spiritual și pur stilistic, acesta din urmă tradus, de fapt, tocmai în cromatică : s-a constatat, astfel, că în veacul al XIV-lea și la începutul celui de-al XV-lea coloritul viu, luminos, clar, combinațiile de nuanțe multiple, moștenind smalțurile viu și somptuos policrome de la începuturile mileniului nostru, tratarea volumelor reprezentate în fresce după principiul coloristic, corespundeau, de fiecare dată, școlilor artistice de tradiție elenistică ținînd de cercurile aulice, de aristocrația laică, de ultimele ceasuri ale umanismului bizantin — așa cum le ilustrează suprafețele pictate în lăcașurile de la Mistra sau cele din Chora constantinopolitană, sugerînd o concepție scenografică aproape, cu adîncimi spațiale obținute prin efecte optice —, în timp ce culorile terne, închise și aplicarea principiului tonalității — așadar obținerea vo-

www.dacoromanica.ro

lumelor prin tonuri de aceeași culoare —, efectele de clar-obscur conferind dramatism și accente ascetice, marchează frescele acelor zugravi ce lucrau la comandă monasttică, în lumea călugărească de la Athos. Nu mai puțin, în spațiul românesc, această dualitate stilistică tălmăcită prin cromatică este sesizabilă în cele două prime ansambluri de pictură din Țara Românească, în a doua jumătate a veacului al XIV-lea, în atît de princiara Curte de Argeș a voievozilor Basarabi și a mitropoliților țării întîmpinîndu-ne, în pitorescul compozițiilor ample, o culoare caldă și luminoasă, în timp ce pronaosul monahalei Cozia oferă imagini isocefale și plate de pustnici, decupate pe un fond albastru întunecat. Și într-un caz și în celălalt, ca pretutindeni în lumea Sud-Estului european și în aceea a Occidentului medieval, culoarea trăda o concepție, o stare de spirit, un mental colectiv, un stil.

Agonia evului mediu și cea a limbajului de semnificații simbolice ale culorii nu aveau să aducă dintr-o dată și pălirea calităților ei de semnal stilistic, de însemn al unor mutații spirituale și conceptuale într-o civilizație anume.

Odată cu Renașterea cromatica joacă un rol nou — Giotto sau Van Eyck individualizau prin culoare, efectele tridimensionale aveau să fie obținute adesea prin perspectivă coloristică, artiștii începeau să fie interesați de calitatea luminii, de reflecție, de transluciditate —, în vreme ce mai vechile combinații de culori puternice, contrastante scad simțitor pe paleta pictorilor (deși nu lipsesc, nici aici, unele permanențe stilistice ale unor zone foarte tradiționaliste și ancorate în sensibilități rurale cu imemoriale origini, precum cele din artele slave ale Răsăritului ce juxtapun cu fervoare, în arta iconanelor și în aceea populară, verdele și roșul — culoarea „frumoasă", prin excelență, în graiul rusesc — sau din unele arte asiatice unde pînă tîrziu, către veacul al XVIII-lea, era regăsită, ca în Tibet, o asemenea combinație coloristică, fastuoasă și crudă totodată, întemeiată pe intensificarea reciprocă a celor două complementare).

Evul modern, purtînd cu el acel suflu de individualism pe care neguțătorul, cărturarul sau artistul și-l făceau, în egală măsură, deviză, avea să știe tot mai puțin vas-

www.dacoromanica.ro

tele fenomene stilistice de cuprindere europeană, de felul celor pre-renascentiste, dar avea să primească tot mai mult, în cuprinsul unor stiluri și curente cu evoluții diferite de la țară la țară, pecetea stilistică a unor creatori cu formații, temperamente, năzuințe și tehnici foarte deosebite, dintre cele pe care artiștii medievali — oricît de talentați, dar înainte de toate „meșteri", artizani, geniali nu o dată, ostenind în slujba divinității sau a cetății, într-un atelier de caracter corporatist — nu simțiseră măcar nevoia de a le etala conștient, ca semne de distincție, de personalizare. Iată de ce și culoarea începe acum să fie tot mai puțin — exceptînd zona folclorului — atributul unei anume sensibilități colective, al unei anume pături sociale, al unui stil și al unei civilizații, spre a deveni, într-o măsură cu mult mai vizibilă, cel al unui artist izolat, retras cel mai adesea în orgolioasă sau reculeasă singularitate.

Pe de o parte, cromatica populară, transmițînd moșteniri și invariante stilistice ale preistoriei încă, exprimînd o psihologie, o sensibilitate etnică, o „forma mentis" regională sau națională bine precizată (latinitatea și sedentarismul poporului român sînt demonstrabile, astfel, și printr-o estetică a culorilor, vii dar calme, cu o gamă echilibrată de la roșul somptuos al Banatului și al Olteniei pînă la albastrul profund și grav al Moldovei, după cum nomadismul și deprinderile războinice ale popoarelor de stepă se citesc și în gustul slav și turanic pentru violența culorilor complementare) ; pe de altă parte, cromatica specifică unui artist, sau cel puțin unei faze din creația sa, mărturisind un mental și un psihic aparte, o predispoziție și o educație anume — culorile simple și clare ale unui Piero della Francesca, culorile pămîntii, înfiorate încă de simbol medieval, la Bruegel cel Bătrîn, savantele nuanțe și clar-obscururi cu tonalități nenumărate ale unui Leonardo sau ale unui Rembrandt, roșul și verdele unor exaltări lăuntrice la un Van Gogh, sobrele și rafinatele griuri ale melancoliei lui Andreescu —, acestea sînt cele două extreme spre care conduce, în linii generale și fatalmente aparținînd unei scheme, cercetarea raportului dintre culoare și stilul sau stilurile unei epoci, dincolo de răstimpurile medievale unde, mai

www.dacoromanica.ro

mult ca oricînd înainte sau după, suflul unei civilizații a fost captat în chiar preferințele ei cromatice.

Iar atunci cînd încercăm, uneori, să descifrăm în cromatica unui artist al zilelor noastre consonanțe tainice cu o estetică a locului și a poporului său, reperul pe care îl alegem este, îndeobște, tocmai cel al creației din secolele medievale. Din epoca în care arta românească ea însăși, spre pildă, și-a definit un profil inconfundabil, primind moșteniri diverse și venerabile, în care nu doar folclorul, ci și Bizanțul, Orientul, protoistoria carpato-dunăreană și-au avut partea. Procedînd astfel săvîrșim, cu sau fără voie, o reașezare a sa, a creatorului contemporan cu noi, la izvoarele artei cu adevărat naționale, aproape de opera, adesea anonimă și frustă, dar mișcător de sinceră, a Zugravului.

www.dacoromanica.ro

SCUTUL DE NUME

Atunci cînd un filozof din descendența lui Platon scria, cu aproape două mii de ani în urmă, că „amintirea este pentru cei care au uitat", ei sigila cu inefabila subtilitate a limbii grecești efortul multor veacuri de cultură întru păstrarea, prin scris și prin imagini, a vieții, a vieții adevărate, cu faptele ei răsunătoare sau anonime împotriva a tot ce fusese vitregie a timpului și oamenilor.

Dacă această aducere aminte este, în sens clasic, o virtute prin ea însăși, a-i face pe alții să pătrundă alături de tine în spațiul memoriei tale și alor tăi, într-o solidaritate pe care vremurile noastre o cer mai mult ca oricînd, rămîne un fapt de acută conștiință culturală pe care cîțiva artiști români din generația mijlocie și-o asumă firesc și de multă vreme, fără jucate smerenii și neavenite orgolii. Unul dintre ei, calm, grav, reflexiv, pictînd și scriind în orizontul ideii, cu setea neostoită de senzoriu, căutînd mereu și odihnindu-se în căutări, este prietenul meu Marin Gherasim. Și poate dintre toți pictorii noștri pe care îi străbate licărul unui gînd, pe el l-aș așeza cel mai firesc sub zodia luminoasă a nevoii de amintire.

„Drumul" său — simplu și adînc titlu de expoziție, închizînd nu doar sugestia unui traseu, ci și melancolia duratei, solitudinea peregrinării, jubilația mersului nea-

www.dacoromanica.ro

bătut — este călătoria sub semnul memoriei. Dar este și rătăcirea în spațiu a unuia dintre eroii săi preferați ce pare a fi veșnicul pelerin. Este un urcuș abia rostit, mereu sugerat, al întregii sale opere picturale și al fiecărei pînze în parte ce se lasă descifrată, parcă, de jos în sus. Dar este și metamorfoza, reiterarea unei stări, a unei idei, a unor nostalgii în care, discret, artistul ne ia părtași.

„Nu pot structural să fac o artă de agrement optic", însemna demult Marin Gherasim, la începutul jurnalului său de atelier, iar acum mai bine de un deceniu, tot acolo nota : „Să confer geometricului inflexiuni vitale, iată un pariu pe care va trebui să-l cîștig." Dacă i-am amintit propriile cuvinte așternute pe hîrtie la intervale mari de timp, am făcut-o spre a-i pune înainte artistului — ce și-a rămas credincios într-un chip exemplar — oglinda picturii sale de astăzi. Imaginea sa simbolică, concentrată și iradiantă, purtîndu-și semnele în care se reflectă arhetipuri ale culturii și ale istoriei este cea a unei bogate simplități ce reclamă, în sobra ei alcătuire, laconismul culorii abia străbătute de strigătul unor fulgerări de roșu. O culoare așezată acum, uneori, în cumpănite dar nervoase reliefuri ale pastei, amintind parcă de efervescența magmei, de tumultul unei materii riguros ordonate într-o stare lirică a fizicii și geometriei.

Marin Gherasim se înfățișează privitorilor operei sale — ca și meșterii vechi pătrunși de știința și de poezia unor lucruri pe care ochiul nu le vedea — cu ciclurile unui program iconografic de o coerență fără falie, citit iconologic. „Drumul" său de astăzi, cu semne pictate ce se rînduiesc potrivit unor subtile înrudiri morfologice, țintește la o încheiere morală care este regăsirea de sine. El poate străbate spațiul unei vieți, dar și pe cel al unui neam. El are, ca și în orașul antic sau în satul arhaic, popasuri al căror ritm este modelat ritual, pornind de la umilitatea patriei de pămînt, a „Prispei" unei case, aidoma porticului de lut al unui templu primordial de lemn, străbătînd inițiatic „Vatra", „Fîntînile", „Pragurile", „Treptele", către marea, indelebila nostalgie a artistului : cea a construcției în spațiu, a structurilor tridimensionale, singurele ce pot fi adjudecate de om drept con-

www.dacoromanica.ro

gruente superbei sale alcătuiri (nu foarte demult, scria pictorul : „Cred că în mine subzistă un arhitect doric ori romanic"). Arhitecturile pictate ale lui Marin Gherasim se află de-acum printre izbînzile artei românești. Ele sînt „Cetățile" de aur, cetățile-fagure ale comunității active ce mi-au amintit de o metaforă literară, cred, a lui Ambrozie din Milan, așa cum inciziile pictorului în verdele întunecat al acelorași arhitecturi, sugerînd contururi de lăcaș, mi-au readus în minte misteriosul „Edificiu" din romanul lui Eco. După cum ele sînt „Cupolele" ce înseamnă geneză, dar și construcție, devenire dar și edificare, alcătuind vizual sedimentele unei fabuloase arheologii a spiritului, mergînd de la obiectualitatea, grea de materie și de culoare, a unui mausoleu revennat spre metafizica plutire, în alburi, a Sofiei bazileilor, legată de cer — spunea un text bizantin — cu funii de aur.

Acesta este celălalt „Drum" al lui Marin Gherasim, cel de la obiect la idee. El se încheie la „Synthronon", la acea îmbrățișare schițată la jumătatea căii de la arhitectură spre pictură, adunînd proteguitor semenii, umanitatea întreagă, pe cei de ieri și pe cei de astăzi, pe cei ce s-au jertfit — purpuriul de la temeliile „Absidelor" este rămasul lor — și pe cei care le-au urmat.

Există în expoziția lui Marin Gherasim un motiv nou, repetat obsedant, ca un contrapunct al ciclurilor picturale. Este scutul. Emblemă a apărării, semn apotropaic, el ia aici înfățișări diferite, de la aceea a piesei preistorice, roase de cocleală, pînă la aceea a hărții antice cu lumi imaginare sau la aceea a unui zapis medieval purtător de nume. Și numele acestea pe care Marin Gherasim nu le însăilează decorativ și nici nu le inventă, numele acestea ce se așează unele sub altele — ca și cărămizile „Cupolelor", ca și fagurii „Cetăților" —, fremătînd de viața ce a pulsat în carnea și sîngele lor, numele acestea de strămoși și de contemporani devin, într-o anamneză colectivă, nu un pomelnic lent psalmodiat, de oameni uitați, ci pavăza eroică a unui gînd despre omenescul din noi, mereu dăinuitor. Sub pînzele sale scrijelate cu nume, prietenul meu și pictorul nostru rămîne o conștiință de veghe.

www.dacoromanica.ro

INSULA

„Pe insula abia răsărită peste fața mării, cetatea lui Apollon părea a ieși, cu portul, zidurile, templele ei de-a dreptul din valuri, plutind pe ele ca o nouă Argo". Această frază dintr-un început de dialog platonizant unde Pârvan rechema, solemn-invocator, prin Anaxandros și convorbitorii săi, spiritul grec al clasicității antice veghind Orașul de pe Razelm, polisul de la hotarele stepei, simbolul civilizației implantat în Barbaricum, mi-a revenit în minte și m-a urmărit stăruitor după ce am privit iar desenele și picturile mai vechi ale lui Anghel. Simplă sugestie livrescă înaintea unor subtile metamorfozări de cicluri, în care formele se deduc logic unele din altele, semnele naturii devenind efigii ale culturii, de la „Insulă" la „Tumul", de la „Castrul roman" la „Monumentul bizantin" ? Nu cred. Mai mult, cu mult mai mult decît atît, opera artistului, de pe acum inconfundabilă în peisajul plastic contemporan, îmi pare înrudită, în ordinea spiritului, unor încercări fundamentale — ce au ilustrat acest meridian al nostru — de redescoperire a unor trasee primordiale pe care s-au prefirat, de milenii, succesivele civilizații ce ne-au dat naștere. Ceea ce iscă în tempera și ulei, în guașă și creion colorat acest grav și discret artist care este Gheorghe I. Anghel, devine universul unei miraculoase intuiri de istorii, ba chiar și de

www.dacoromanica.ro

geologii ascunse ale unui spațiu care, ca o paradigmă — pentru mine cel puțin —, ia chipul inefabil al Histriei. Un spațiu ce rămîne, ca rareori altele în lume, unul al memoriei și al legendei, între mediteraneana Cretă cu frînturile unui zid, în aur și albastru, ale „Labirintului" și cîmpiile Răsăritului eurasiatic, cu setea de necuprins ce va fi dat acestui ochi meridional „Nostalgia orizontalelor".

Am deslușit mai demult la Anghel — ca și la alți cîțiva artiști ce aduc har și noblețe generației mele —, acea cultură, pe cît de neostentativă pe atît de profundă, care închipuie trama nevăzută a unui demers figurativ ce vizualizează stări definitorii ale unui sentiment al timpului și spațiului.

Căci, neîndoielnic, insula sau cetatea ce stau singuratice, parcă la margini de lume, cufundate în verdele, roșul sau întunericul unor clipe care nu sînt numai ale zilei sau ale nopții, ca și centaurii abia pitiți printre stufărișuri, ierburi și mărăcini, într-o prăfoasă, imaginară Sciție de griuri colorate unde mitologia capătă conotații omenești aproape fruste, înainte de a se preschimba în „Cavalerii bizantini" hieratic topiți într-un halo de aur, aparțin de fapt acutei, simultanei perceperi, temporale și spațiale, a unei „istorii de frontieră", mereu deschisă către Sudul clasic al perfectelor armonii și cenzurată mereu de Orientul arhaic al unor alte întocmiri morale și estetice.

În melancolia și solitudinea funciară a oricărui semn al trecutului, artistul modern își va fi presimțind o parte din destinul asumat sobru, cu unda de lirism și înțelepciune ce poate transfigura o viață. Poezia și seninătatea de gînd a lui Anghel, cu rafinamentul culorilor sale stinse, în tonuri mate, de elegantă fluiditate și transparență, muzicale aproape (oare nu în atmosferă de Debussy și Mallarmé își găsesc, cel mai bine, locul desenele și laviurile evocînd mitologicele iubiri ale semenilor lui Chiron și ale frumoasei Pasiphae ?), îi croiesc drum acestui creator de excepție spre înțelegerea unei întocmiri deopotrivă puternice și fragile : aceea a umanității noastre așa cum au plăsmuit-o, rînd pe rînd, maiestățile carpatice, tăcerile Dunării și ale Mării, peanurile Traciei, ges-

www.dacoromanica.ro

tele fabuloase ale Olimpului, strălucirile neasemuite ale Bizanțului. Către acestea din urmă, reper perpetuu — în travestiuri stilistice mereu altele — pentru pictura mai veche sau mai nouă din aceste țări ale Europei, privește și Anghel, proiectîndu-i, în fundaluri de aur crepuscular și de verde adînc, edificiile, cupolele, porțile și mozaicurile ale căror umbre și lumini aveau să acopere un spațiu din care artistul român vine, pe care l-a străbătut și cu care se simte, de veacuri parcă, solidar.

Călătoriile lui Anghel în această lume pe care a năzuit să o convertească în morfologii și cromatici de puritate nespusă, sînt departe de a fi încheiate. Sigur este însă că, ajuns la un popas hotărîtor pentru arta sa, el se va reîntoarce înaintea șevaletului, așternînd pe hîrtie și pînză, cu gravitatea și discreția ce i le prețuim, un nou segment din traiectoria superbă care unește, ideal, singurătățile geologice ale Insulei cu sinergiile culturale ale Cetății.

www.dacoromanica.ro

FEREASTRĂ SPRE CER

Nu mă îndoiesc că fiecare dintre cei care au cercetat „obiectele" lui Ștefan Râmniceanu înfățișate privirilor acum patru ani la Curtea Veche știu că nu au văzut acolo obișnuita expoziție, măcar și numai pentru faptul că ele nu erau *expuse* în acel spațiu cu aură istorică. Ele se *impuneau*, instantaneu și definitiv, pentru că se impuneau acelui spațiu care, într-o ordine inversată miraculos, s-a născut după aceste obiecte, a venit să le înconjoare într-o solidaritate ideatică, le-a devenit o necesară, superbă complinire.

Ne-am aflat atunci înaintea unei experiențe unice — pe cîte știu — la noi, și a unei reușite tulburătoare, stranii, dar — oricum — de mult așteptate.

Curtea cea Veche a Bucureștilor în octombrie 1988, așadar în anul și luna celebrării unei epoci care acum trei veacuri a dat suprema strălucire acestor ziduri, a putut trăi, prin dăruirea mișcătoare a artistului cu nume de personaj brâncovenesc care e Ștefan Râmniceanu, un magic transfer de personalitate.

Prin fața-i trecînd zilnic artistul în drum spre atelier, s-a născut o complicitate, o treptată comuniune pe care ne este îngăduit să o presimțim doar. Prin gestul — larg deschis, ca o îmbrățișare — al acestui tînăr contempo-

www.dacoromanica.ro

ran, ea intră în matca unei posibile istorii primordiale, aproape mitice, care i-a precedat istoria reală.

Dincolo de regnul pitoresc și colorat, cu miresme tari, al personajelor lui Mateiu Caragiale, dincolo de afectarea — dealtminteri memorabilă — a unui Bizanț îndepărtat și fastuos, obsedînd pe un Pantazi sau un Pașadia, scena aceasta zdrențuită de ruine, locul acesta al nimănui și al tuturor care este Curtea Veche a devenit, pentru o frîntură de timp, locul experienței Râmniceanu. Una profund contemporană, dacă vrem să înțelegem prin contemporan, deci prin „al nostru", tot ceea ce, în veșmîntul formal al anilor noștri, ne revelă structuri esențiale ale ființei noastre dintotdeauna. Rostind vocabula „veșmînt", am spus chiar numele cîtorva dintre obiectele pe care acele ziduri le-au ocrotit benefic.

„Veșminte" se numeau cele cîteva panouri pictate în aurul clarității sublime, ferecate în metalul dureros protector, pe care se decupau sinuozitățile de imagine bizantină cu care ochiul românesc e de secole obișnuit.

Se va fi retras însă în el, în acest veșmînt, artistul de astăzi, ca altădată zugravul medieval, de vreme ce știm că veșmîntul, mantia erau, în simbolica altor timpuri, locul de retragere din lume a solitarului ? Nu cred de fel, pentru că la Ștefan Râmniceanu totul este ieșire în lume, este jubilație, triumf al materiei spiritualizate. Este, mai ales, rememorarea emblematică a jertfei, prin obsesivul motiv al pironului străpungînd scuturi, coifuri, clopote, cupole care punctează și copleșesc un drum — inițiatic parcă — de templu sau lăcaș oriental, amintindu-ne că nu există bucurie fără suferință, nici înfrîngere fără speranță.

Ștefan Râmniceanu, artistul care la debut picta peisaje de o andreesciană întoarcere către sine, dovedește cît aparține neabătut acestei culturi prin grava, monumentala reculegere a formelor sale, prin cordiale armonii ale cromaticii, prin imaginarul său ce descinde din toți acei care, în aceste părți de lume, au putut să ajungă la splendida erezie, la convingera că o bucată de lemn purtînd o imagine — o „eikona" — poate fi venerată și că înaintea ei omul poate să treacă dincolo de propriile

www.dacoromanica.ro

sale limite prin ceea ce, literal, cei vechi numeau „ékstasis".

Secolul nostru, mai mult ca altele ataşat simbolului, eshatologicului şi universalului, s-a recunoscut, îndeosebi prin marii artişti ai Răsăritului şi ai revoluţiilor, în spiritualităţile de altădată — de la Kandinsky, sau Tatlin, sau Malevici începînd —, iar recurenţele acestor spiritualităţi pot fi şi ele argumente ale tăriei, ale tăcerii, ale aşteptării.

Mi s-a întîmplat să străbat drumul „obiectelor" acestea spre amiază. Am privit printr-o „Fereastră" zvelt înălţată, în succesive curburi, imaginată de artist, iar peste ea, am privit mai departe, prin spărtura unei alte ferestre, acum ruinate, închipuite de istorie. Şi dincolo de suprapunerea lor plină de tîlcuri voite, în vîntul amiezii de octombrie, tremura imperceptibil o iarbă.

Prin această unduioasă, măruntă, dar autoritară prezenţă a organicului, magia locului nu s-a rupt, ci a sporit. Fie ca ochiul nostru să caute încă, într-un loc care poartă numele lui Ştefan Râmniceanu, alte fire de iarbă şi alte ferestre spre cer.

www.dacoromanica.ro

GLOBUL DE CLOROFILĂ

„Dacă arunc ochii pe harta panoramică a timpului meu — nimic nu mi se pare neverosimil". Sigur este că aceste cuvinte ale lui Dobrian, ale lui Dobrian poetul — cuprinse într-un volum mai demult apărut — pot să însemne orgolioasa deviză prin care Dobrian, Dobrian graficianul și pictorul, dă seama tuturor contemporanilor săi de propria-i călătorie prin viață.

A iscat de multă vreme, și pentru mulți, admirația. Și dacă a făcut-o este, dincolo de întinderile și de înțelesurile operei sale plastice, pentru imensa, pentru fertila sa nestatornicie sub semnul statornic al aceluiași gînd despre artă. Vasile Dobrian care a debutat ca pictor — iată, se împlinesc cinci decenii și jumătate —, care a marcat arta țării sale printr-o operă în care își dau mîna strălucitul grafician cu ilustratorul unor texte cu care avea afinități neascunse — precum cele ale lui Bacovia —, scenograful mai puțin știut de publicul larg, Dobrian artistul care se numără printre puținii, printre foarte puținii, cărora li se potrivește, în toată rigoarea și gravitatea sa, calificativul de „militant" — ce vrea să însemne, în cele din urmă, apărător a tot ceea ce este atingător de ființa inalienabilă a omului — revine tot mai mult în anii noștri, adîncit într-un univers care este al formelor și al gîndului numai, la o nostalgică dragoste.

www.dacoromanica.ro

La acea dragoste, cea mai mare dintre toate, de care nici o silnicie a sorții nu l-a putut despărți și care se cheamă pictura.

Căci pe Dobrian va trebui, cred, să-l socotim cu toții și cu tot mai mult în istoria, ce se va scrie cîndva, a artei românești de azi, drept pictorul prin excelență, pictorul care se rostește mai totdeauna în graiul — deprins de el ca nimeni altul, probabil, pe meridianul nostru — al gravurii colorate, al unei cromatici ce poate hotărî compoziția prin amănuntele definitorii ale tonurilor sale. Culoarea lui Dobrian, o culoare cerebrală, limpede, mată, ce mi-a amintit, nu o dată, glazura rugoasă a ceramicilor moderne, are în ea și ordine, și sobrietate, și robustețe, și meditație, are tot ceea ce înseamnă pentru artistul acesta atît de neșovăitor înțelesul adînc al actului de creație, al unui act pe care, într-o nouă, sintetică exprimare, l-am contemplat în expozițiile sale de după 1980. Regăsim aici căutările mai vechi ale lui Dobrian în sfera definitorie, chintesențială pentru geometria și simbolica lumilor vechi care este cea a cifrei și a literei, regăsim iarăși setea de înălțare, de zbor captat în semne plastice pe care artistul ni le mai dăruise, demult, într-o altă expoziție. Dar regăsim, înainte de toate, ordinea severă, ordinea graficianului de elită pe care — și nu întîmplător — capitala Toscanei, a unuia dintre cele mai ordonate și mai severe pămînturi de artă universală, l-a ales a fi membru de onoare al unei Academii unde este celebrată expresia plastică cea mai desăvîrșită a ordinei, ordinea desenului.

Construcțiile și arhitecturile lui Dobrian — cîndva artist al zidirilor din mahalalele bucureștene sau din burguri ale Europei de mijloc — s-au transfigurat în construcții și arhitecturi abstracte, ale gîndului, lirice și meditative, secrete, însingurate și melancolice, desfășurate în suprafețe de o liniște părelnică unde verdele adînc, negrul mai vechilor sale gravuri și culorile teroase se întîlnesc cu alăturări, mult gîndite, de albastru și verde, de verde și roșu, de roșu și albastru iarăși, explodînd în retină sau vibrînd aproape dureros.

Dacă „Frontonul“ sau „Memoria peisajului“ sînt, esențializate, imagini de oraș arhetipal, dacă admirabila

www.dacoromanica.ro

„Intrare în roșu" înseamnă, într-un anumit fel, reluarea motivului mai vechi din arta lui Dobrian care este „deschiderea" spre Altceva — savant contrapunctate aici de tonalitățile unei culori suverane —, două îmi par a fi, între multe, pînzele exemplare pentru ceea ce artistul octogenar reprezintă în peisajul culturii plastice românești.

Prima este „Meandrul". Mărturisesc că pentru mine, văzînd-o acum cîțiva ani în atelierul lui Dobrian, pînza aceasta s-a numit instantaneu „Semnul Greciei", al unei Grecii pe care artistul nu a văzut-o niciodată, dar pe care a intuit-o superior, în arhaitatea sa impregnată de geometrii egeice (nu de tot deosebite de celelalte geometrizări, din Carpați), în simbolul abstract de unde descind semnul și spiritul cifrei și cele ale literei, și cele ale arhitecturii, toate îngemănate de-a lungul anilor, ca un ecou al reflecțiilor îndelungi, în opera acestui artist vital.

Cealaltă — s-a înțeles, poate, din titlul ce l-am dat cuvintelor mele de aici — este „Globul de clorofilă". „Ceea ce va rămîne viu din amintirea noastră va fi o umbră transparentă pe care suflul aerului o va menține suspendată deasupra oceanelor ca pe o fantastică panoramă", așa sună un comentariu al lui Vasile Dobrian la unul dintre versurile sale ce vrea să unească „destinul oamenilor cu destinul copacilor". Și clocotul de viață vegetală, de viață pur și simplu ce dă aici măsura perenității, a tinereții nezăgăzuite din ființele și însuflețirile lumii, se preschimbă treptat într-o emblemă a credinței unui artist în valoarea și în durata artei sale; iar oamenii care, dimineața, aidoma poetului-pictor „deschid ferestrele și sertarele gîndurilor / pentru a cuprinde cu brațele / vegetația luxuriantă a planetelor", sînt cei care cred și înțeleg o asemenea artă, calma îmbrățișare a tot ceea ce în jur tresaltă de o viață ascunsă, de viața pe care cel născut în umbra pădurii și a muntelui, aidoma acestui fiu de Mărginime sibiană, o poate descifra înaintea noastră și mai fidel decît noi.

„Între clipele efemere și sferele visului / fiecare își poate alege destinul". Sigur este că aceste cuvinte ale lui Dobrian, ale lui Dobrian poetul, tălmăcesc opțiunea de viață și de artă a lui Dobrian, a lui Dobrian graficianul

www.dacoromanica.ro

și pictorul ce și-a ales, într-un fel, destinul și care este, la rîndu-i, un ales al acestuia. Parafrazînd titlul unei piese celebre scrise în anii noștri de un dramaturg englez ce și-a luat drept erou o personalitate cardinală a Renașterii insulare aș fi îndemnat, poate, să scriu la rîndu-mi că Dobrian, pictorul de inteligentă gravitate, altul și același mereu, poetul meditativ din mai vechiul său volum „Un anumit anotimp", rămîne pentru noi, contemporanii săi, un artist al tuturor anotimpurilor.

www.dacoromanica.ro

PICTURA-RĂSUNET

„Cînd culorile nu au în ele înălțimi spirituale... nu cred că poate exista arta". Aceste cuvinte erau așternute pe o filă de jurnal, cu cîteva decenii în urmă, de un foarte tînăr artist care se numea Vasile Grigore. Iar un pictor care se rostea astfel despre înțelesurile unei părți esențiale a meșteșugului său nu putea deveni decît un senior al culorii.

Puțini au fost artiștii noștri contemporani care să aibă, ca el, dincolo de pragul unei consacrări eclatante, cu o stăruință neabătută, curajul sincerității. Al sincerității de a se arăta coborîtor al unei tradiții ce se confundă cu o cale regală a spiritului românesc : tradiția colorismului rafinat prin care se merge spre jubilațiile lăuntrice, neauzite, ale miezului solar de ființă a acestui loc, numite zugravul de la Arbore sau Luchian, Pallady sau Ciucurencu.

E bucurie adevărată în ceea ce ne dă Vasile Grigore de ani și ani, dar una la care s-a ajuns, ca în marea muzică, prin tăceri suverane. Căci nu ne aflăm niciodată, cu pînzele lui, în sfera înșelătoarelor seninătăți decorative. Nu mîngîierea privirii, ci instruirea sufletului e țelul acestui pictor care știe să încînte ochiul la superlativ. Există în unele portrete ale sale împovărate, parcă, de purpuriu o dramă abia presimțită, după cum există atîtea neliniști

www.dacoromanica.ro

palpitînd în explozii de culoare, în arlechini în verde și roșu, cei ce ar putea mima, prin gesturi jucăușe, vesele propoziții despre adevăruri infinit dureroase.

Lirismul lui Vasile Grigore este melancolic — cum sînt pînzele cu secvențe de Bărăgan sau cu margini de București, cu orizonturi ce-ți par negrănițuite, simple și luminoase —, după cum melancolia nu lipsește din senzorialitatea picturii sale și aș prefera cuvîntul acesta celui de „senzualitate" ce a fost rostit în legătură cu opera artistului. E o pictură cu tonuri ce vibrează unele în altele, îngăduindu-se, completîndu-se, cuprinzînd aievea totul într-o încăpere omenească croită după scara omului. Acolo unde prețioasele, exoticele alcătuiri minerale și vegetale care sînt cochiliile, orhideele, ananașii din naturile statice devin obiecte-pată de culoare.

Iar acele pete de culoare subtil desenate, care sînt cele mai notorii în pictura lui Vasile Grigore — florile —, fac parte din aceeași melancolică stăruire înaintea efemerului, a evanescentului, care triumfase o clipă, superb, în lumină.

Macii, ca și floarea soarelui, ca și alte, mereu alte combinații de corole cu voluptate pictate sînt, mai curînd, un mod de trăire interioară. Sînt senzația de floare înainte de a fi flori. După cum trupul femeii, pictat sau desenat — în tuș, în creion, în cărbune, cu o autoritate ce poate fi rîvnită de mulți graficieni —, trupul acela pe care toate epocile de artă l-au înfățișat în somptuoasa-i alcătuire, în fragilitatea și, uneori, în efemeritatea sa, poate deveni, la Vasile Grigore, tremurul unei corole de floare. Și florile, și nudurile sînt aici, în experiența unui figurativ hrănit la lecția modernității, semne colorate și esențiale, semne ale unui univers luminos, al tonurilor pure, al efectelor cromatice tranșante, semne ale vieții („tot ce e viu aspiră spre culoare", a fost, ne amintim, propoziția celui mai vital dintre clasicii lumii).

Strigăt către soare, harul mereu împlinit al lui Vasile Grigore este cel de a sonoriza paleta, în modulațiile infinite ale acestei picturi-răsunet.

www.dacoromanica.ro

FURCA

Într-o pagină din cea mai veche literatură a lumii se istorisește un vis fabulos al cărui erou era o scară. Era scara aceea care, întrezărită de Iacov, personajul veterotestamentar, a fost rezemată de bolta cerului, urcată și coborîtă de angelice făpturi ireale.

Treptele de lemn ale scării lui Teodor Moraru țîșnesc spre universuri nu de tot limpezi și celeste. Ele duc, aparent, dincolo de noi, în chiar miezul nostru, țintind lucid și profilactic tocmai materialitatea, obiectualitatea noastră cotidiană aspră, colțuroasă, suferindă, dramatică și, pe alocuri, utopică. Una din care irumpe, ca un strigăt, aproape fiecare plăsmuire vizuală a acestui pictor ce aparține hotărît, îndărătnic, constant, acelei specii de creatori care sînt gata — împotriva tuturor, la nevoie —, să instaureze ca autoritate și într-o părelnică singurătate, în filigranul lumii din jur, propria lume văzută tot într-un vis, dar într-unul de o acuitate rară care are meritul de a ține cît ține o viață.

Căci iată, Teodor Moraru care s-a aflat, cu o expoziție a sa la cîteva zile numai de propriul semicentenar, a trecut de acel „mezzo del camin" care nu are nimic dintr-o răscruce zgomotoasă, festivă, ci totul dintr-un marș tăcut, aprig, încordat și, pînă la urmă, liberator, care seamănă nespus cu propunerea plastică inconfundabilă

www.dacoromanica.ro

ce se cheamă Moraru. Da, opera seamănă cu artistul și aceasta nu de azi, nu de ieri, ci de mai bine de douăzeci de ani încoace. Ea are nervul ideii, francheţea privirii, vehemenţa polemicii, severitatea gîndului, a gîndului că timpul nostru în lume e atît de drămuit.

Opera aceasta nu este frumoasă în sensul curent al cuvîntului, ci în acela vechi, de ordine a gîndului și a lucrului bine făcut (medievala „pulchritudo" era, să nu uităm, rodul unei asceze !)

Ea este laborioasă, veşnic căutătoare, năvalnică. Teodor Moraru îmi spunea odată, simplu, că „a nu lucra e teribil" şi tot el îmi mărturisea că idealul său de pînză pictată este cea care să nu aibă mai puţină întindere decît amplitudinea braţelor sale deschise.

Ea, această operă, este de o fidelitate pe care o constatăm fiecare dintre noi, cu gîndul la expoziţia de acum cîţiva ani de la „Simeza" şi chiar la începuturile sale în acel orizont al peisajului pe care de-acum l-a străbătut demult, către un alt orizont : cel al obiectului însufleţit într-un magic şi mereu repetabil ritual.

Această pictură fără oameni, dar traversată de tot fiorul omenescului, ar putea avea drept emblemă „Furca" decupată, ca un sceptru dintr-o depărtată şi exotică preistorie — fără nimic liniştitor în ea —, pe un fond roşu sîngeriu fulgerat de tuşe portocalii. Este o emblemă şi vitală, şi magică, şi violentă. Dar violenţa aceasta devine, cumva, aproape tandră uneori, în mase de culoare mai deschise, mai limpezi ca altădată, configurînd ştiutul univers al lui Moraru : „Scara", „Plugul", „Trunchiul" care pare să ţină de o uscată, diavolească pădure desfrunzită în care „Capra", cu duhuri bune şi rele, dansează aievea pentru un alt tărîm.

Bănuiesc că Teodor Moraru ar avea ceva de spus şi în trei dimensiuni. Iată că reliefuri de pînză lipită şi colorată ne conduc spre noi morfologii, şi acestea de o funciară non-clasicitate, care sînt cele ale suprafeţelor convulsionate, agitate. Căci pictorul nu şi-a încheiat căutările şi este evident că pe el drumul îl interesează cu mult mai mult decît ţinta.

www.dacoromanica.ro

Sînt tentat să mă întorc iarăși la „Scara“ lui Moraru. Ieșită din lut, din vreascuri, din paie, din fibra lemnoasă a alcătuirilor noastre străvechi, ea duce spre un loc neliniștit ce poate fi și cel din imediata noastră apropiere, și cel al unor depărtări niciodată atinse. Sigur este însă că, altfel decît în visul lui Iacov, scările acestea de lemn sînt urcate și coborîte de spirite care ne șoptesc că nimic nu este în ordine în afara ordinei ce trebuie să existe în noi.

www.dacoromanica.ro

STOLUL DE CULOARE

Un albastru adînc ce vibrează peste întinderi de roşu, brun şi ocru, brăzdate de verdele vegetalului pe care abia îl bănuieşti în cutele pămîntului, prevestind amurguri sau toamne ale naturii, dar care pot fi, dureros, şi ale noastre înşine. Haturi ale lumii suspendate într-o tăcere unde răzbate doar glasul gliei, într-o linişte părelnică, departe de încremenirea formelor geometrice pure. Aşa mi-a apărut „Cîmpia" lui Constantin Blendea, o pînză dintre multe altele de respiraţie calmă, de înţelepciune a lucrurilor, de rafinament subtil al culorii, adunate într-o expoziţie căreia i-ar fi putut sta, metaforic, drept emblemă.

De fapt — şi neobişnuit — reîntîlnirile pictorului cu publicul îşi măsoară pregătirile în ani. În ani de-a lungul cărora şi solitudinea atelierului, şi învăţătura pe care a dat-o — cu rigoare şi generozitate — viitorilor săi confraţi, l-au învăţat la rîndul lor pe Blendea că aşteptarea şi cumpănirea pot valora în artă mai mult, mult mai mult decît efemerul unui succes de cîteva anotimpuri.

Există în truda frumoasă a lui Constantin Blendea o stăpînire suverană a nuanţelor şi a tonurilor de culoare, ajunse pînă la acea boare a alburilor imaculate, alăturate altor alburi, în materialităţi sau transparenţe ce mărturisesc un pictor de înaltă vocaţie. Dar mai

www.dacoromanica.ro

există aici — și îmi place să o găsesc, regîndită modern — lecția unei tradiții venerabile : aceea a frescelor vechi, în fundaluri uniforme doar în aparență, întunecate dar pline de tîlcuri dincolo de fire, dînd corporalitate imaginii și intensitate culorii, fresce pe care, în chip vădit și salutar, artistul le-a cercetat îndeaproape, îndelung.

Cu simțămîntul unei cordiale pătrunderi spre taina obiectelor umile ale cotidianului nostru de aici, spre sufletul ulcelelor de lut prefirate în mici compoziții respirînd candoarea zugravilor de odinioară, Constantin Blendea își trimite spre înalt superbe stoluri de culoare în „Zboruri" ce-i stăpînesc, fertil, imaginația, parcă amintindu-ne fără voie că în Gorjul unde a văzut lumina zilei s-a născut, demult și pentru totdeauna, un mare sculptor al lumii care a căutat o viață întreagă ceea ce el însuși numea „esența zborului".

La conjuncția dintre cîmpia ce stă sub zarea de albastru profund și bolta unde fîlfîie aripi colorate în roz, în negru sau în tonurile cerului, să salutăm amiaza unei picturi pe care Constantin Blendea ne-o dăruiește spre neuitare.

www.dacoromanica.ro

O ANUME PĂDURE

Se află undeva, în celebra nuvelă eminesciană a „Sărmanului Dionis", în paginile acelea foșnind de fabulos, de inefabile metafizici — pentru care lumea este un vis al sufletului — și unde se evocă, parcă, absolutul rătăcitor prin spații selenare și paridisiace, un pasaj memorabil : cel al cîmpiei cosite în înserare, sub cerul albastru și adînc cu sarcini de purpură, traversat de păsări ce ar putea fi „măiastrele" mitologiei populare.

Este o natură în care omul nu apare, deși îl presimți pretutindeni, o natură pe care Eminescu nu a descris-o niciodată în concretețea prizată de un Alecsandri, de pildă. Este natura ca ființă abstractă, în a cărei viață — ce pulsează, din codrul preistoric, dacic, pînă în păienjenișul de frunze — omul nu poate să intervină cu nimic, topindu-se în ea ca într-un Eden miraculos.

Am reamintit această pagină eminesciană descriind o natură abstractă, ideală, o natură milenară în care — spunea Călinescu — țărani milenari și abstracți viețuiesc ca niște martori aproape geologici, gîndindu-mă la ce subtilă și tainică înrudire dăinuie între chipul în care cel mai mare poet al românilor și-a imaginat natura — grandioasă, cosmică, copleșitoare, aidoma arhitecturilor, aidoma istoriei eminesciene — și modul în care au vizualizat-o pictorii acestui meridian. De la cei ai tre-

www.dacoromanica.ro

cutului, de la dramatismul sever și tulburător al pădurii în iarnă la un Andreescu, pînă la cei ai prezentului între care Viorel Mărginean ocupă un loc eminent.

Panoramele sale în care vezi de sus obcine, turme și case — peisaje dintre cele străbătute cîndva de Eminescu, din Bucovina pînă în inima Ardealului, în Blajul lîngă care s-a născut pictorul nostru —, panoramele acestea în care oamenii nu-s și sînt totuși, parcă, pretutindeni, țin de o aceeași natură-idee, de o natură aproape abstractă, arhetipală, de o nobilă asprime, de o rusticitate sobră. Este natura în care cîțiva arbori pot însemna chintesența pădurii, iar cîteva dealuri pot deveni esența unei geografii naționale.

Este un peisaj ideal, cu morfologii ale reliefului ce devin „locuri paradisiace", multiplicări ale unui „locus amoenus" de vis, același cu al vechilor poeți, un loc fabulos, de mitologie, cu fluturi ce pot fi uriași, ca altă dată furnicile împărăției lui Por din „Alixăndria", așa cum le-a plăsmuit miniaturistul moldovean de acum două sute de ani.

Ca în fiecare ceas al comemorării eminesciene — și în expoziția deschisă de Mărginean acum cîțiva ani, la Botoșani, în preajma unui 15 iunie aducător aminte, o asemenea comemorare s-a consumat solemn ! —, în acel loc binecuvîntat unde s-a născut, printr-o extraordinară coincidență, poetul național și istoricul național, adică cei doi români, care, ei singuri, ar putea mărturisi destinul nostru în lume, în acel spațiu al grădinilor adînci — să ne amintim de notațiile lui Iorga despre copilăria sa botoșăneană, într-un perimetru magic copleșit de melancolie și de o natură exultantă —, în acel spațiu care rămîne, de fapt, o paradigmă a întregului spațiu românesc, expoziția lui Viorel Mărginean a fost mai mult decît un omagiu adus Poeziei și Istoriei. A fost o superioară, cosubstanțială pătrundere într-o geografie a sufletului nostru. O geografie nevăzută care poate arunca punți ce sînt numai ale noastre, ale jubilației și ale tragediei ce ne aparțin tuturor, între visul lui Mihai Eminescu într-o poiană de codru, ideal și jertfa lui Nicolae Iorga la marginile unei teribile păduri.

www.dacoromanica.ro

SEMN PENTRU NICHITA

Nimbul genuin al oricărui început — fie el de lume sau drum, de viaţă sau istorie — pare făcut, din totdeauna, să obsedeze pe creatorul culturii ce-şi va fi recunoscînd, din totdeauna iarăşi, ceva din pulsaţia inimii şi din altitudinea gîndului în promisiunea auroralâ şi perpetuă a genezelor. Spaţiul nostru spiritual, în care au răsunat cîndva versurile eminesciene sugerînd inefabilul naşterii universului „din a chaosului văi", este şi cel în care, mult mai aproape de noi, Nichita Stănescu, bîntuit de „obiectele cosmice", scria acel imn despre începutul iubirii ce poate fi „Alfa" :

„Mai departe mai aproape de centrul spaţiului
inima mea se consumă".

Cînd am intrat pentru prima oară în atelierul lui Iulian Olariu, „Semnul pentru Nichita" a fost cel dintîi pe care l-am descoperit între cele şapte sculpturi ale primei expoziţii deschise de un artist tînăr despre a cărui complexitate rafinată se va mai vorbi, cu siguranţă. Iulian Olariu, fără nici o afectare, are francheţea şi gravitatea, are — mai mult — cultura ce le recunoaştem, de pe acum, în lumea formelor sale. Care au şi şansa de a deveni, de timpuriu, inconfundabile.

La numai patru ani de la absolvirea studiilor de sculptură de-a lungul cărora, cioplind piatra şi modelînd

www.dacoromanica.ro

ghipsul, morfologiile simbolice par a-l fi atras stăruitor, conducîndu-l spre plăsmuiri cu valoare memorială de felul „Acoperămîntului pentru Mircea", Iulian Olariu şi-a ales drept emblemă, pentru prima sa expoziţie, primul dintre semnele alfabetiforme. Cel al originilor, care, poate, care trebuie să fie, totodată, şi cel al speranţelor.

Arhitectura obiectelor sculptate de artist aparţine, vădit, unui dinadins căutat registru simbolic. La prima citire, cultural vorbind, ea evocă antichităţi imemoriale şi exotice — aşa „Piramida de aur", zigurat scînteind preţios ca un giuvaer dintr-o necropolă abia dezvelită, aşa „Obeliscul" care a incitat atîtea realizări monumentale, cu sens incifrat şi criptic, în arta europeană a Renaşterii şi Barocului —, sau cheamă în minte forme clădite ale aproape tuturor meridianelor şi vîrstelor lumii, precum „Acoperişul" în zenit sau în crepuscul, triumfînd în soare pe un templu sau prăbuşit în ţărîna unei colibe.

La a doua citire descoperi, de fapt, un itinerar spiritual al oricărui început ce-şi caută reperele şi arhetipurile, într-o simplitate reală şi sinceră căreia visul de tinereţe îi dă culoare şi lumină feerică, unind — şi acesta îmi pare a fi pariul rar, cîştigat de Iulian Olariu — arhaităţi telurice şi străluciri solare.

Modelate savant şi subtil — este greu să uiţi, de pildă, silueta „Slujitorului" din edicula pe care o domină solitar, ironic, melancolic —, lemnul şi ghipsul se lasă desluşite, dincolo de albul maculat de palimpsest — acelaşi din remarcabilele desene colorate, cu straturi parcă rupte, zdrenţuite, evocînd nu doar trecerea vremii, ci şi un imens, infinit sacrificiu —, într-o deconcertantă întîlnire : aceea cu umila sfoară de cînepă, tactil desfăşurată şi înfăşurată pe lemn, care primeşte — şi ea neaşteptat — patina cea nobilă şi fastuoasă a aurului vechi.

Reverie şi reflecţie, totodată, despre spaţiu şi culoare, proiecţie a unui gînd plin de bucurie şi putere, arta lui Iulian Olariu stă mărturie pentru irepetabila frumuseţe a adevăratelor începuturi.

www.dacoromanica.ro

PLECAREA SENIORULUI

Atunci, îmi amintesc, cînd am primit vestea morții lui Ion Frunzetti, prima imagine ce mi-a stat înainte a fost una, de acum îndepărtată, veche de peste treizeci de ani. Aceea a clipei în care Frunzetti a intrat în conștiința mea.

Nu i-am fost elev, precum atîția dintre studenții vechii Facultăți de Litere din Universitate sau atîția dintre studenții de la Arte Frumoase. Eram student al Facultății de Istorie în deceniul acela al șaselea, atît de bîntuit de furtuni și de pînze de întuneric, cel căruia mulți dintre noi i-au plătit un tribut greu, de neuitat. Profesorii mei erau importante personalități universitare și academice — de la Oțetea și Nestor, la Berza și Condurachi —, formați într-o bună tradiție autohtonă, dar și în mari centre europene, ceea ce și explică, poate, europeana instrucție ce ne-au dat-o între hotarele specialității lor și dincolo de ea. Dar dincolo de ea, de asemenea, noi, cei ce aveam șaptesprezece, optsprezece sau nouăsprezece ani, citeam mult, citeam acele cărți ce purtau pe copertă nume prohibite, pe atunci, ale culturii noastre, Iorga și Blaga, Arghezi și Ion Barbu.

Structurile esențiale ale istoriei, ale literaturii, ale muzicii — ascultam, pe cît ne îngăduia punga, concertele de la Ateneu dirijate de Silvestri și Georgescu — înce-

www.dacoromanica.ro

peau să se lase descifrate de noi, din ce în ce mai puțin haotic ; dar, dacă ceva ne lipsea încă, mai ales în sistemul universitar, aceasta era lectura adecvată a unor structuri culturale fundamentale, cele ale imaginii.

Pentru cine va voi să scrie, într-o zi, o istorie a vieții publice și intelectuale bucureștene din anii '50, un capitol admirabil va fi cel al întîlnirilor de duminică dimineața din sala de lîngă Biserica Amzei. Aici, sub egida Societății pentru Răspîndirea Cunoștințelor Științifice s-a ținut, prin anii '55—'56—'57, un curs public liber dedicat istoriei artelor din Renaștere pînă în 1900, unde prezența publicului nu era comparabilă decît cu ceea ce avea să fie, peste cîțiva ani, afluență la cursurile lui Călinescu de la Universitate.

Vorbitorii erau puțini. Se perindau înainte-ne eleganța sobră a lui Ion Marin Sadoveanu, luciditatea — deloc retorică, dar atît de adîncă — a lui Eugen Schileru, ubicuitatea improvizată, dar saturată de cultură, a lui Petru Comarnescu. Într-o zi a apărut la tribună cel mai tînăr dintre vorbitori — avea mai puțin de patruzeci de ani —, dizertînd asupra barocului. Era Frunzetti. Vorbea superb, dezinvolt, ironic, cu o concentrare de idei ce aveam să o admir statornic în timp.

De la istoria semantică a ciudatei perle cu sonoritate lusitană ce a dat numele stilului, pînă la pînzele Renașterii italiene tîrzii sau ale „secolului de aur" spaniol — secolul din care alesese, spre a-l traduce, pe Cervantes —, totul era un tip de lectură cu totul nou pentru noi, în istoria culturii și, mai ales, a formelor, a liniei, a culorii, a compoziției. Cînd, după ani, aveam să citesc eseul său din prima tinerețe — scris în seminarul multprețuitului, de el, Alexandru Busuioceanu —, despre desenul lui Leonardo ca o încercare de critică configurativistă — unde opera ține locul biografiei artistului, unde istoria artei e o istorie a văzului, unde fazele artei sînt faze ale cunoașterii —, mi-am amintit, încă o dată, de acele lecții libere ale lui Frunzetti care ne-a familiarizat cu adevăratul cod al imaginii pe noi, cei educați într-un sens precumpănitor istorist.

După cîțiva ani l-am cunoscut, după alți ani ne-am apropiat mai mult — eu aflat statornic sub farmecul

www.dacoromanica.ro

spectacolului Frunzetti, unul dintre cele mai admirabile în cultura română a timpului —, după încă niște ani aveam să-l secondez, pentru o vreme mie foarte fastă, la conducerea unui Institut de specialitate, înainte de a-i deveni succesor în Comitetul Internațional de Istorie a Artei.

Pot depune mărturie astăzi, cînd Ion Frunzetti nu mai este printre noi, nu doar pentru ceea ce a fost el ca reprezentant al istoriografiei noastre de artă, al spiritului nostru în Europa (mobilitatea sa intelectuală uimea pe specialiști notabili ai unui domeniu sau altul, admirînd pe acest cărturar care, nevroind să se specializeze în ceva anume, știa atîtea despre domeniile fiecăruia dintre ei); nu doar despre prestigiul său de vorbitor, căci Ion Frunzetti, de o cuprindere enciclopedică peste măsură, rămîne unul dintre marii orali al culturii române. Pot depune mărturie pentru generozitatea, cu greu mascată, a acestui hiperlucid și hipervisător, a acestui prieten loial al inteligenței și vestejitor fără pereche al stupidității agramate, a acestui agent cultural ce a făcut epocă într-o epocă cu nu puține clipe inclemente, în care el însuși a trebuit să semneze cu inițiale numai.

A fost statornic, așa cum doar spiritele mari știu să fie, față de un profesor ca Tudor Vianu lîngă care a stat neclintit la bine și la rău, față de elevii săi apropiați despre care îmi vorbea cu o căldură puțin obișnuită la cerebrali de tipul lui Frunzetti.

Spuneam despre el că a fost un spectacol al culturii. Dacă a fost, probabil, cel mai important critic de artă al epocii sale — creator de școală și de limbaj —, dacă a fost un estetician de excepție ce n-a apucat să-și scrie opera de teoretizare pe marginea faptului de artă — mereu conceptualizat cu desăvîrșită știință —, dacă a fost un foarte mare profesor, acestea toate le-ar putea mărturisi și alții. Din parte-mi, acum, voi mai spune doar că pentru o întreagă epocă de asprimi și entuziasme, de luciditate și resemnare, de speranță și prefaceri, cultura românească a stat, în parte, și sub semnul verbului sau a scrisului lui Frunzetti.

Ar fi putut, cu mult timp în urmă, să aleagă alt drum, pe alte meridiane, atunci cînd i s-a oferit, în 1942, po-

www.dacoromanica.ro

sibilitatea plecării la celălalt capăt al continentului, în Spania. O asemena autoexilare — nota Frunzetti în 1980 — „...mi-ar fi pus la dispoziție, poate, biblioteci după care am jinduit multă vreme, și muzee pe care le-am văzut doar pe la cincizeci de ani, dar m-ar fi împiedicat, această plecare, să cunosc niște realități pentru care binecuvîntez soarta care m-a făcut să le trăiesc, pentru că știu ce-a însemnat zi de zi, ceas de ceas, viața națiunii mele, aici, și nu din afară. Și asta m-a făcut să înțeleg niște sensuri ale istoriei..., niște adevăruri adînci, care-s tezaurul meu, la care țin, la care n-aș renunța pentru nimic în lume".

Acesta e fost Frunzetti, senior al cuvîntului și senior al minții, împodobind, ca puțini, cultura unei țări pe care n-a voit să o părăsească, pe care a știut să o reprezinte ca un ambasador spiritual de elită, pe care a iubit-o fără gesturi grandilocvente și în pămîntul căreia odihnește.

Acesta a fost Frunzetti pentru noi toți și dacă putem să mai proclamăm ceva întru amintirea sa — noi, cei ce i-am stat, într-un fel sau altul, aproape, iubindu-l fără a-l înțelege mereu, spre pierderea noastră — este faptul că prin el am fost, în multe clipe ale vieții noastre, martorii unuia dintre miracolele care ne dau dreptul, ne dau obligația a-l împărtăși și altora. Miracolul inteligenței. Pentru foarte mulți dintre noi, aici, în România, într-a doua parte a veacului XX, miracolul acesta a avut un nume simplu, sonor și percutant : numele lui Ion Frunzetti.

www.dacoromanica.ro

PROFESORUL

Au trecut mai bine de treizeci de ani din ziua în care, student al Universităţii bucureştene, l-am ascultat pentru întîia oară pe Profesor evocînd o pagină memorabilă a istoriei Romei, pînă în aceea cînd l-am văzut pentru ultima oară, puţin timp înaintea morţii. Mi-a vorbit mult atunci — cu nădejdea oamenilor puternici — despre un text la care ţinea mult şi care era dedicat aceleiaşi Rome vechi ce i-a fost, de-a lungul întregii sale vieţi de om şi de savant, reperul durabil şi paradigma supremă.

Roma, romanitatea, destinul ecumenic al Cetăţii Eterne de care se legau strîns începuturile ştiinţifice ale Profesorului — şi în primul rînd acel studiu fundamental care rămîne teza sa de doctorat despre monumentele creştine din Illyricum —, au constituit materie de reflecţie viageră pentru acest adevărat european, preocupat de geneza civilizaţiei continentului, fenomen crucial al unui trecut care, la rîndu-i, poate explica oamenii şi popoarele prezentului.

La sfîrşitul colocviului de la Mamaia dedicat „Surselor arheologice ale civilizaţiei europene", ţinut în primele zile ale lunii septembrie 1968 — la o răscruce dramatică a istoriei contemporane —, profesorul Emil Condurachi, secretar general al Asociaţiei Internaţionale de Studii

www.dacoromanica.ro

Sud-Est Europene, suflet și braț al tuturor întîlnirilor acestui organism de vocație înalt științifică, rostea următoarele cuvinte, înaintea unui parter de savanți iluștri veniți din toate orizonturile geografice : „Dacă sîntem cu toții de acord — și aș spune că este cu neputință să nu fim — că Europa are propriul său chip, în pofida divergențelor psihologice și politice care persistă încă în gîndirea noastră, cu totul altfel stau lucrurile de îndată ce este vorba de explicarea genezei acestui patrimoniu cultural relativ unitar sau a genezei unei anume psihologii comune oamenilor acestui continent. Intrăm, am intrat deja, aproape fără să vrem, în cursul dezbaterilor noastre, în domeniul istoriei culturii, în domeniul rezervat cercetării acestui lung proces de stratificare, de decantare, la capătul căruia chipul Europei va trebui să se profileze, să se deseneze cu totul altfel decît al oricărui alt continent sau al oricărei alte țări din lume. Iată de ce, ținînd seama de imensele dificultăți, de ordin teoretic în primul rînd, ce trebuie învinse înainte de a putea explica, într-un mod științific, nașterea unei anumite civilizații, era necesar să se înceapă cu începutul. Trebuia, înainte de toate, să se facă bilanțul cunoștințelor noastre asupra urmelor celor mai vechi și asupra acelor vestigii ce ilustrează epoci care au precedat nașterii civilizației și conștiinței europene".

„Chipul Europei...". Pentru cei care au avut prilejul de a cunoaște bine pe profesorul Condurachi era evident locul de onoare pe care acest spirit plin de nuanțe îl acorda faptelor și oamenilor trecutului ce au colaborat la edificarea continentului. Genezele, convergențele culturale îl pasionau, inteligența sa vie și deschisă le scruta neîncetat — am avut șansa magnifică de a scrie, împreună cu el, un raport, pentru Congresul Mondial de Istorie de la București (1980), asupra unei asemenea teme și nu voi uita înaltul sens moral pe care știa să-l dea misiunii istoricului în marile dezbateri internaționale —, așa cum putea, cum dorea să găsească în cutare text vechi, în cutare strat arheologic, dovada unei sinteze de civilizație.

Este grăitoare, de altminteri, împrejurarea că Emil Condurachi și-a început cariera științifică — cu mai bine

www.dacoromanica.ro

de o jumătate de veac în urmă — printr-un demers de o anvergură intelectuală ce comandă respectul, vizînd mai multe capitole din ceea ce a reprezentat, la frontiera dintre antichitate și evul mediu, așa-numita „Making of Europe". Vechiul student al Universității din Iași — unde a fost elevul și, mai apoi, asistentul lui Oreste Tafrali —, bursierul Școlilor Române din Valle Giulia și de la Fontenay-aux-Roses, s-a simțit curînd atras de domenii ce i-au rămas predilecte pînă la sfîrșit : istoria imperiului roman tîrziu, istoria primului Bizanț, istoria balcanică din antichitatea greacă pînă în vremea Turcocrației, văzute din perspective foarte diferite, de la economie și monedă, la ideologie, arheologie și arte. Acestea au fost, de la bun început, domenii privilegiate de reflecție și cercetare pentru cel care avea să fie, într-o bună zi, principalul artizan al unui organism științific internațional închinat Europei de sud-est, președinte al Societății Române de Numismatică, vicepreședinte de onoare al Comitetului Internațional de Studii Bizantine, director al Institutului de Arheologie din București.

Articolele sale de tinerețe anunțau o personalitate și un stil, deopotrivă, lapidar și elegant. Prin anii 1935—1938 Emil Condurachi se apleca deja asupra unor subiecte de artă bizantină — îi datorăm prețioase lumini asupra unui spațiu liturgico-ceremonial precum „mitatorión-ul", ca și priviri comparatiste noi asupra iconografiei greco-egiptene și mariale după conciliul de la Efes —, pentru ca în anii 1940—1945 tînărul titular al catedrei de numismatică și arheologie al Școlii Superioare de Arhivistică din București să se intereseze de economia antichității tîrzii și a primului ev mediu pornind, în același timp, de la cercetări asupra monedei și a politicii fiscale, de la un pasaj din Symmachos sau de la un tezaur din Viminacium. Și tot pentru această epocă el și-a legat numele de un cîmp de analiză și de sinteză pe care l-a iubit mult, anume ideologia Romei și a celei de „a doua Rome" ; cel care, către anii '40, se oprea la ideile politice ale lui Zosimos — acest admirator al lui Iulian Apostatul al cărui ideal politic putea fi încă, în secolul al V-lea, vechea Republică romană —, sau la unele particularități ale vieții politice și ideologice din

www.dacoromanica.ro

Italia epocii lui Cassiodor şi a lui Teoderic cel Mare — este vorba de facţiuni şi jocuri de circ, spre pildă —, revenea în anii '70 la studiul perenităţii tîrzii a ideilor clasice, în veacul al IX-lea bizantin, prin ceea ce autorul identifica drept tradiţie şi inovaţie în gîndirea juridică a unui Leon cel Înţelept.

Destinul ştiinţific al savantului român care dispărea puţin timp după ce comunitatea ştiinţifică internaţională recunoştea, încă o dată, marea sa ştiinţă şi experienţă, încredinţîndu-i conducerea celui de-al treilea volum al „Istoriei umanităţii" publicate sub auspiciile UNESCO — volum purtînd asupra unui mileniu de istorie mondială, de la timpurile arhaice greceşti pînă la începuturile Bizanţului elenizat —, l-a condus la cercetarea acelor chestiuni istorice fundamentale ce au pregătit îndelung conturarea „chipului Europei". Am în vedere etnogenezele balcanice şi solidarităţile Europei sud-orientale, din timpurile homerice pînă în cele ale sultanilor, dialectica dialogului neîntrerupt între clasicitate şi Barbaricum, un loc eminent fiind conferit de Profesor vechii istorii de la Carpaţi la Dunărea de Jos, acelei „Daco-Romania Antiqua" — spre a prelua titlul primului volum postum al lui Emil Condurachi —, istorie pe care o socotea inseparabilă de aceea a continentului, la joncţiunea Orientului cu Occidentul. Să nu uităm că profesorul Condurachi a fost cel ce a condus mulţi ani săpăturile arheologice din antica aşezare urbană a Pontului Euxin care este Histria, descoperită cîndva de Vasile Pârvan, arheologul-filozof căruia tot profesorul Condurachi i-a dedicat un studiu care face dată în posteritatea critică a autorului „Geticei". Tot el a fost cel ce a ştiut, ca nimeni altul, să aşeze istoria geţilor şi a dacilor în amplul său context euroasiatic, al elenismului în crepuscul şi al imperialismului roman incipient sau să lumineze realităţile etnice, politice şi culturale ale romanităţii dunărene după evacuarea aureliană a Daciei. Profesor al Facultăţii de Istorie din Bucureşti şi membru al Academiei Române, Emil Condurachi a încarnat pentru mulţi dintre compatrioţii săi valorile active ale istoriei. Căci, fără doar şi poate, acest mare animator ce avea un dar înnăscut şi admirabil pentru dialog, pentru contactul uman

www.dacoromanica.ro

a fost, nu mai puțin — ceea ce nu trebuie uitat —, istoricul român cel mai ascultat al timpului său, prezență mereu așteptată în sălile de conferințe, la radio, pe ecranul televizorului. La rîndu-i, el își iubea publicul, își iubea misiunea, ambasada sa de profesor și de istoric.

Prima pagină a unui studiu al său publicat în 1971 conținea o frază discret dar ferm polemică, vizînd faimoasa „Géographie cordiale de l'Europe" a lui Georges Duhamel. Era o frază aducătoare de adevăr și făcătoare de dreptate, în apărarea Balcanilor cei atît de huliți, a Balcanilor cei prea puțin iubiți și prea puțin înțeleși de istoriografia continentului. Cred, nu mai puțin, că profesorul Condurachi ar fi subscris, din acest volum al lui Duhamel, la frumoasele cuvinte citate de scriitorul francez și pe care i le-a adresat, într-o zi, Miguel de Unamuno: „Pentru a avea multă speranță, trebuie să ai multe amintiri". Căci, înainte de toate, opera Profesorului a slujit demn, în această parte de lume, deopotrivă amintirea istoricului și speranțele oamenilor.

www.dacoromanica.ro

TĂCERILE ÎNȚELEPTE

Obștea istoricilor, a medieviștilor români s-a despărțit în 1987 de unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai săi, iar generația noastră a pierdut atunci pe unul dintre îndrumătorii săi cei mai iubiți.

Nu se va putea spune niciodată îndeajuns ce și cît a însemnat Emil Lăzărescu la începuturile fiecăruia dintre noi pentru că adesea, foarte adesea, îndărătul unor pagini scrise de discipolii săi mai tineri s-au găsit lungi, pasionante și de neuitat dialoguri cu el, gînduri și sugestii sclipitoare ale celui care, printr-un unanim consens, era pentru toți „profesorul" Lăzărescu, instanță ultimă, de foarte multe ori, în judecarea unui manuscris de comunicare, de articol, de carte...

Imensa-i erudiție, inteligența sa vioaie și generozitatea sa absolut ieșită din comun nu au fost egalate decît de o modestie cu totul și cu totul de excepție, de mulți neînțeleasă în expresiile ei cotidiene.

Într-o vreme și într-un loc din care nu lipsește o anume zarvă febrilă a celor ce se îndeletnicesc cu istoria, Emil Lăzărescu s-a înconjurat mereu de o nespusă discreție, de un halo de simplitate care l-au făcut, de fapt, și mai prețuit.

Dacă școala noastră superioară a pierdut demult șansa de a avea în rîndurile magiștrilor săi un profesor ca

www.dacoromanica.ro

Emil Lăzărescu, Institutul de Istoria Artei al Academiei a fost locul în care acest distins cărturar — pentru care lecția lui Iorga a rămas decisivă, ca un reper absolut — și-a putut desfășura munca în liniștea atît de meritată, după nedrepte încercări. Au fost anii săi cei mai rodnici. Cel care debutase, foarte tînăr, cu studii despre începuturile statale românești — publicate în „Revista istorică" și în „Memoriile Secțiunii Istorice" — și care trecuse un doctorat cu o teză rămasă, din păcate, inedită (dar care reprezintă unul dintre lucrurile cele mai luminoase care s-au scris despre secolele XIII—XIV în istoria românească, văzute din perspectiva istoriei europene), avea să dea rînd pe rînd, acum, articolele sale fundamentale, ai căror eroi s-au numit Laurențiu de Longo Campo, Nicodim de la Vodița și Tismana, biserica mănăstirii Cozia, cea a mănăstirii lui Neagoe de la Argeș. Toate înseamnă superbe pagini de metodă, de analiză minuțioasă, dar de largă respirație sintetică în care Emil Lăzărescu a excelat. Autorul lor rămîne, cred, printre rarii savanți ai istoriografiei românești al căror privilegiu a fost ca fiecare cuvînt scris sau rostit să se afle la locul potrivit, ca fiecare descoperire sau interpretare înnoitoare a sa să deschidă o cale nouă altora. De aceea numele lui Emil Lăzărescu se poate citi, în ultimul sfert de veac mai ales, în filigranul atîtor altor scrieri despre evul mediu românesc ale colegilor și elevilor, ce-și fac o datorie de onoare în a spune cîte îi datorează în ordinea spiritului.

Și mai datorăm, mulți dintre noi, lui Emil Lăzărescu, șansa unei lecții de verticalitate morală ce ne-a dat-o prin tăcerile sale pline de înțeles, ca și norocul unei prietenii pe care o dăruia total.

Se cuvine spus acum, ca și atunci, la despărțirea din urmă, că Emil Lăzărescu a fost o personalitate rară, dintre cei care dau sens adînc cuvîntului de om și numelui de savant.

De aceea, într-o zodie de vertiginoase și teribile dispariții de profesori și colegi, plecarea dintre noi a lui Emil Lăzărescu a lăsat un gol nespus și o încă mai dureroasă solitudine.

Să ne înclinăm înaintea memoriei sale și să o facem să dureze ca o flacără a culturii, a prieteniei și a minții.

www.dacoromanica.ro

CUPRINS

— Domnia întemeietoare 5
— Există o Renaştere românească ? . . . 13
— Un posibil model în vechea civilizaţie a românilor 21
— Artă şi politică în ţările române (1400—1700) 33
— Reperul brâncovenesc 46
— Pornind de la un manual de legi . . . 56
— Interferenţe artistice româno-otomane (1400—1800) 62
— Despre „coridoarele culturale" ale Europei de Sud-Est 76
— Vestul românesc şi civilizaţia medievală . 105
— Cele trei Europe 112
— Istoria artei între culturologie şi morfologie 115

*

— O glosă la Ibrăileanu 123
— Prolegomene moldave la „Junimea" . . 134
— Graţiile unui erudit : „Istoria archeologiei" 139
— Odobescu şi Ateneul Român 149
— Lumea din care venea Eminescu . . . 157
— Note eminesciene despre arta antichităţii . 160
— Iorga, pentru noi 168
— „Laudă lui Dedal" 171
— „Istoria" lui Călinescu şi istoria cea adîncă a românilor 176
— Arhaitate şi clasicitate 185
— Duhul pământului 190

www.dacoromanica.ro

— Sobra armonie 193
— Satul ca „loc“ 197
— Imagine şi reflecţie istorică modernă în Europa de Sud-Est 199
— Rezonanţe medievale în cultura Europei răsăritene din secolul XX 199
— Modelul cultural-artistic, ca model istoric . 213
— O „imagine a celuilalt“ prin călători : cazul românesc 231

— Spaţiu cromatic — stil — civilizaţie . . . 244
— Scutul de nume 251
— Insula 254
— Fereastră spre cer 257
— Globul de clorofilă 260
— Pictura-răsunet 264
— Furca 266
— Stolul de culoare 269
— O anume pădure 271
— Semn pentru Nichita 273
— Plecarea seniorului 275
— Profesorul 279
— Tăcerile înţelepte 284

Tehnoredactor : CORNEL CRISTESCU

Tiparul executat sub cd. nr. 8 la „ROMCART“ S.A.

www.dacoromanica.ro

ERATĂ

Pag.	*Rîndul*	*în loc de*	*se va citi*
17	10 sus	a adus	e adus
20	11 sus	că habitudinile	ca habitudinile
26	3 sus	meşteşugăreşti	mănăstireşti
29	2 jos	profunziune	profuziune
36	6 şi 15 jos	ţărilor	ţarilor
38	12 sus	XVI-lea	XIV-lea
44	13 jos	caselor	claselor
47	1 sus	al cărui ecou, pierdut	al cărei erou, pierind
50	16 sus	enconomiasticul	encomiasticul
53	12 sus	sub Damaschin	sau Damaschin
53	20 sus	ilustrată	ilustră
54	4 sus	munificient	munificent
66	11 jos	turelelor	turlelor
89	1 sus	turnată	turnantă
91	1 sus	favoare	fervoare
96	9 sus	se vărsa	se varsă
97	9 sus	legătura	legătură
99	18 sus	XI-lea	IX-lea
101	20 jos	Moraviei	Moravei
104	6 sus	Viena	Vicina
125	20 jos	statului	satului
129	11 sus	regionare	regionale
144	10 jos	se prenumără	se prenumăra
146	16 sus	cu întăriri	cu înaintări
156	2 sus	aşează	aşeza
162	8—9 jos	zidirilor lor	zidirile lor
163	16 jos	episcopului	episodului
164	2 jos	a găsti	a găsit
166	12 jos	der Seig	der Sieg
172	1 sus	cenuşind	desluşind
174	4 sus	spiritul	spirit
179	11 sus se aşază după 15 sus	—	—
199	5 jos	ale	al
201	13 jos	Šafaric	Šafarik
204	17 jos	performanţele	permanenţele
210	8 jos	politică	plastică
211	4 sus	el	ele
214	18 jos	epică	epocă
215	15 jos	s-a	a
218	1 sus	creaţia	credinţa
219	11 jos	Paroreae	Parorea
	1 jos	şi secolele	în secolele
220	2 sus	scluptură	sculptură
	9 sus	Ţaringrad	Ţarigrad
221	16 jos	comandată	condamnată
229	18—19 jos	. Tcmplului	templului

www.dacoromanica.ro

Pag.	*Rîndul*	*în loc de*	*se va citi*
233	17 sus	Demonsthene	Demosthene
238	5 jos	-grafist Edmund Chishull, ce nu poate fi bănuit de exa-	-glezi la curtea vienezã şi apoi la Înalta Poartă-, de-
242	17—18 jos	lucid	ludic
	9 jos	1547	1574
248	3—4 sus	monasttică	monastică
251	3 sus	ei	el
256	2 sus	acestea	acesta
272	2 jos	codru, ideal	codru ideal
274	5 sus	care, poate	care poate
281	13 jos	al Şcolii	a Şcolii
282	1 sus	Teoderic	Teodoric

www.dacoromanica.ro

Au fost adunate în această carte articole apărute de-a lungul anilor '80, în reviste cu o circulație mai mult sau mai puțin restrînsă. Dedicate istoriei, artei, literaturii naționale, dar și civilizației dintr-acea parte de continent în care ne aflăm întru spirit și geografie, preocupate de zone mai puțin știute ale operei unor scriitori, gînditori sau critici din veacul trecut și din secolul nostru, ca și — nu mai puțin — de profilul unor artiști români ai prezentului, aceste notații prea adesea fugare aparțin, înainte de toate, unui istoric. Unui istoric căruia — potrivit faimosului adagiu — cea mai mare surpriză i-o provoacă, mai de fiecare dată, ziua de ieri.

ISBN 973-9132-21-9

Lei 296

www.dacoromanica.ro